**PREŢUL LEI 800.–**

**PREŢUL ABONAMENTELOR :**

| | | |
|---|---|---|
| In ţară : Pe un an . . . . | Lei 4000 | Abonamentele se pot face la Librăria Socec & Co., S. A. R. Bucureşti sau prin orice Librărie din ţară. |
| Şcoli şi biblioteci . | „ 4000 | |
| Autorităţi şi instituţii | „ 6000 | |
| In străinătate : Pe un an . | „ 6000 | |

1945 – ANUL XXXVII No. 5 - 6 MAI-IUNIE

# Viaţa Romînească

REVISTA DE LITERATURA, ŞTIINŢA ŞI IDEOLOGIE

DIRECTORI: M. RALEA ŞI D. I. SUCHIANU

## SUMARUL:



REDACŢIA ŞI PUBLICITATEA: STRADA SFINTUL CONSTANTIN Nr. 8

ADMINISTRAŢIA: LIBRARIA SOCEC & Co., S. A. R., BUCUREŞTI

# Viaţa Romînească

REVISTA DE LITERATURA, ŞTIINŢA ŞI IDEOLOGIE

DIRECTORI: M. RALEA ŞI D. I. SUCHIANU

ANUL XXXVII

MAI-IUNIE 1945

# ROMANUL ENGLEZ IN ROMÎNIA

De cîţiva ani apar în librărie volume groase de peste 500 pagini, romane traduse din limbi străine, în deosebi din englezeşte. Inainte vreme, traducerile aveau format mai redus. Bătrîna şi atît de utila „Bibliotecă pentru toţi" exprima nevoia de cultură a populaţiei ce nu cunoştea limbi străine, iar dimensiunile mici ale broşurilor erau pe măsura capacităţii de concentrare intelectuală a cetitorului începător. Şi iată că acest candidat la cultură şi-a sporit puterile şi şi-a ridicat standardul de efort mental. Traducerile de 500 pagini ne sunt mărturie. Fapt îmbucurător peste măsură. Cu atît mai mult cu cît romanele englezeşti (căci ele constitue majoritatea acestor traduceri) sunt preţioase şi prin conţinutul lor moral.

Romanul e o artă mai ales englezească. Marea Britanie are nu numai prioritatea cronologică dar chiar şi pe aceea a calităţii. Acest gen literar tarde veniens a apărut pentru a împlini o dublă funcţiune. La un moment dat s'a simţit nevoia să se zugrăvească *vieţi întregi*. Teatrul şi povestirea nu se ocupau decît cu episoade, momente fragmentare şi oarecum culminante din biografia unui personaj. De aci caracterul lor, mai artificial. Este totdeauna ceva violent, ceva excesiv şi paroxistic într'o nuvelă sau într'o dramă. Se face un fel de alegere printre întîmplări, se alege o răscruce mai importantă, care ni se arată ca mărită cu lupa. Pe cînd într'un roman, ni se prezintă o existenţă întreagă, unde faptele tragice şi cele neînsemnate se întrepătrund. Aşa cum este şi în vieaţa reală. Personagiile nu mai sunt eroi, ci oameni pur şi simplu. Aceasta permite scriitorului să se ocupe nu numai de fiinţe excepţionale, ci şi de sufletele umile. Apariţia romanului a făcut pe Maeterlinck să pronunţe cuvintele „tragique cotidien", formulă de compromis între estetica literară veche care nu tolera decît personagii „interesante", şi cea nouă, adusă de roman, care considera „interesant" orice personaj de pe lume.

Aşa dar rolul principal al romanului a fost de a picta

biografii integrale, de a aplica, fără s'o ştie, imperativul kantian: „consideră pe om ca pe un scop în sine".

Organul creat de noua funcţiune avea, la rîndul lui, să creeze alte funcţiuni secundare. Ca să zugrăveşti asemenea biografii integrale, vechile corsete erau prea strîmte. Romanul — şi e prima lui caracteristică tehnică — nu are limită în timp şi spaţiu. Un roman are voe să fie scris în ori cîte volume. Thibaudet observase cum toate genurile literare sunt limitate ca dimensiuni. Teatrul, sonetul, nuvela, discursul, poemul, basmul, oda nu pot de-ăşi un anume număr de pagini sau minute. Romanul, el, e liber de toate aceste sarcini. Durata depinde de subiect, depinde de cîtă vreme îi va trebui autorului ca să ne dea o privelişte de „vieaţă întreagă". Cartea se va termina numai atunci cînd cetitorul va fi făcut cunoştinţă cu toate înfăţişările unui suflet omenesc.

Avînd la dispoziţie un instrument tehnic atît de fecund şi suplu, scriitorii au profitat de ocazie pentru a turnă, în noul şi încăpătorul calapod, tot ce nu putea intra în vechile tipare existente. Un Proust, un Alain, un Cocteau, un Morand dau formă fizică de roman gîndirilor celor mai diverse.

Romanul este uşor abătut dela drumul său originar. Devine o nuvelă ceva mai lungă, cugetări filosofice romanţate, maxime incarnate, idei politice ori morale deghizate în personagii. De vreme ce romanul n'are reguli, or ce soiu de inspiraţie poate fi turnată în această ospitalieră matrice.

Astfel asistăm azi la prosperarea a două feluri de romane. Există romane ca să zicem aşa „formale", unde numai aspectul material ţine de roman, unde însă conţinutul psihologic ţine sau de discurs, sau de esseu, sau de orice alt gen posibil. Şi există scrieri care-s romane prin conţinutul lor. Acest conţinut e totdeauna acelaş. E vorba de a ni se prezenta un om, aşa cum l-a făcut Dumnezeu, cu sufletul lui simplu ori complicat, sau mai bine zis totdeauna complicat, căci la sufletele aşa numite simple avem mai de grabă aface cu confuzie decît cu absenţă de complicaţiune.

Sarcina artistică a celor ce zugrăvesc personagii şterse e mult mai spinoasă şi mai subtilă. Literatura debutează cu poveşti de semi-zei. E mult mai uşor să deştepţi interes cînd te ocupi cu faptele lui Achile sau ale lui Rolland. Ţin minte cum odată soţia unui diplomat romîn, căreia îi recomandasem un splendid roman de Herbert: „Water Gipsies", mi-a declarat decepţionată că i-a fost imposibil să se pasioneze pentru avatarurile psihologice ale unei simple servitoare... (căci era vorba de sfîşietoarea dramă a unei fiinţe delicate şi doritoare de frumos, care luptă zadarnic pentru a se ridica deasupra barierelor clasei sale). De asemeni cît de mulţi sunt aceia care găsesc plicticoasă capodopera lui Sinclair Lewis, fiindcă primele 150 de pagini descriu, gînd după gînd, faptă după faptă, tot ce i se întîmplă în 24 de ore d-lui G. F. Babitt, cel mai mediocru individ din Statele Unite.



E de asemeni curios cum marele pictor al banalităţii, Cekov, nu îndrăzneşte să recurgă la roman, ci preferă să transforme vechiul gen al nuvelei, inversînd oarecum procedeele clasice. In loc să aleagă, din vieaţa unui om, momente de interes culminant, el fixează, dimpotrivă, momentele cele mai neînsemnate, cele mai cotidiene, momente tocmai în care biograful clasic ar spune că nu se petrece nimic. Asupra acestor clipe cenuşii, Cekoov proiectează farurile analizei sale. Şi dramele care ies atunci la iveală devin înfiorătoare, căci sunt dramele permanente, pe care omul le poartă, vieaţa lui întreagă, în sufletul său, tragedii congenitale şi cronice, vechi cît însăşi existenţa lui, şi nu aduse de hazardul întîmplărilor înconjurătoare. De aci impresia aceea paradoxală şi unică pe care o are cetitorul poveştilor lui Cekov: el se pomeneşte, după două-trei pagini, că cunoaşte, întocmai ca pe a sa proprie, vieaţa unui om, că o cunoaşte pînă şi în cele mai mici detalii şi — iarăşi ca şi cînd ar fi vorba de el însuşi — că o cunoaşte nici el nu ştie bine de cînd şi de unde.

De asemeni este caracteristic cum, la aurora romanului francez, Flaubert, care a scris mai multe romane după canoane ortodoxe, recurge, cînd a vrut să zugrăvească „un coeur simple", la o tehnică oarecum intermediară între nuvelă şi roman.

O altă curioasă influenţă secundară a romanului asupra „evoluţiei genurilor" a fost apariţia „biografiei romanţate", unde autorul parcă se căsneşte să ascundă faptele răsunătoare ale personajului sub o mare adunare de fapte private, banale, comune tuturor muritorilor. Ca şi cînd ar urmări o reabilitare a omului culpabil de a fi avut o vieaţă mai spectaculară ca alţii, scriitorul îşi împodobeşte personagiul cu tot ce, la el, fusese asemănător oamenilor „ca toţi oamenii".

Aşa dar, romanul, odată apărut, produce o întreagă mişcare literară. Tehnica lui liberă şi suplă îl face să devină receptacolul a tot soiul de conţinuturi destul de străine. Pe de altă parte romanul şi-a desvoltat, în cele mai varii moduri, tema sa fundamentală: descrierea de biografii integrale, zugrăvirea exhaustivă a unei vieţi de om, a oricărui om, chiar a celui mai neînsemnat şi mediocru — şi poate mai ales a acestora din urmă.

Sărăcia în romane a literaturii romîneşti, contrastînd paradoxal cu marele număr de romane „pur formale" apărute în ultimele decade, este uşor explicabilă.

Literatura noastră a avut poeţi, nuvelişti şi dramaturgi străluciţi. In schimb, romanele adevărate se pot număra pe degete. Şi printre ele, de pildă *nu* se pot număra poveştile

lui Sadoveanu, care-s magnifice poeme în proză, legende contemporane, epopei moderne — dar nici de cum romane, în ciuda dimensiunilor lor „polytome".

De altfel romanul, tocmai fiindcă e desrobit de reguli dimensionale, tocmai fiindcă poate fi oricît de lung, poate de asemeni să fie *oricît de scurt*. Avem, în această privință, un caz unic în Istoria literaturii universale.

Acum mulți ani în urmă, apărea în „Vieața Romînească", o povestire de Agîrbiceanu intitulată: „Fefeleaga". Avea mai puțin de zece pagini. Și era, cu toate acestea un roman. Nicio tranzacție cu genul nuvelii. Ni se zugrăvea, dela naștere și pînă la moarte, vieața unui om, a unei țărănci din Ardeal: o vieață sfîșietor de tristă, prin monotonia, singurătatea și mediocritatea ei. Un suflet încărcat și confuz, dar unitar și nespus de nobil. După lectură, cetitorul simte că a trăit șaizeci de ani, că i-a trăit încet și penibil, împedecindu-se de fiecare din clipele ce compuseseră lungile și grelele zile ale Fefelegăi.

Este, cum spuneam, un fel de cap de operă al literaturii universale, o bucată de o originalitate unică și de o frumusețe morală neîntrecută. Dar, ceea ce vroiam să reținem aci e caracterul ei formal. „Fefeleaga" e mai scurtă decît o nuvelă. Și totuși este un roman. Unul din puținele romane din literatura noastră.

Pentru cine-i învățat a judeca marxist, penuria de romane romînești e perfect explicabilă. Arta e reflexul unei situații morale generale, care la rîndu-i oglindește starea economică a societății. Arta exprimă ideologia ambiantă, iar aceasta traduce fidel raporturile de forțe dintre clase.

Ca să existe roman, este nevoie nu numai de romancieri, dar mai ales de cetitori de romane. Se numește cetitor de romane un cetățean capabil de a găsi interes în acea operație foarte superioară care consistă din a părăsi un moment propria noastră personalitate, pentru a ne muta, cu arme și bagaje, în personalitatea altuia, și asta nu numai cînd e vorba de un erou prestigios, ci mai ales cînd e vorba de suflete nenorocite și fără strălucire. In țările unde lupta socială e slabă, și unde fiecare dorește să cerșească un mic privilegiu, lectura preferată e aceea a romanelor polițiste sau a biografiilor romanțate. In ambele cazuri ne identificăm cu plăcere eroilor al căror noroc se trage din avantagiile nașterii sau ale unei îndrăsneli penale. Acești cetitori vor gusta de asemeni comediile, căci acolo este vorba de sforării și succes, categorii morale care de asemenea plac cetățeanului cu simț civic neevoluat.

Afară de aceasta, în țările înapoiate, sufletul oamenilor este un mozaic de idealuri contradictorii. Se numește licheà — și e singura definiție științifică a cuvîntului — omul capabil a crede, sincer și mai ales instantaneu — *orice*, dar absolut orice i-ar putea produce beneficii de carieră sau de avere. Este o stare de perpetuu provizorat mental, entuziastă și quasi-sinceră. Sufletul acestor oameni are o structură asemănătoare aceleia a pantalonilor lui Arlechin. Este compus din petece, unele mai vechi, altele mai recente, din care niciunul nu se potrivește cu celelalte.



In asemenea condițiuni, cum ar putea exista cetitori de roman? Obiectul romanului este descrierea omului cu suflet unitar, cu crez homogen. De sigur, psihologia oricui e plină de tendințe contradictorii. Dar un om adevărat tocmai luptă, toată vieața, să pună de acord aceste invitabile contradicțiuni. Reușita, sau măcar încercarea de a face asta dă sens și gravitate existenții noastre. Romanul tocmai se ocupă de acest subtil și dramatic proces. Il regăsește, egal de interesant, în toate conștiințele, și mai ales în conștiințele umile. Și atunci, cum putem noi cere ca un astfel de interes să existe la oameni care, departe de a se strădui să concilieze, în forul lor interior, apucături și porniri divergente, se căsnesc, dimpotrivă, să uite, total și vesel, tot ce s'a făcut în timpul guvernării precedente...

De sigur, găsim în țările înaintate mulți cetitori de romane care se topesc de simpatie literară pentru oameni de rînd ce populează romanele, dar care, imediat după terminarea lecturii, arborează din nou ferocitatea lor obicinuită, și continuă a trata pe semenii lor ca unelte, ca marfă de calcul, ca instrumente de cîștig. De cît, — este totuși foarte mult dacă ei, din mijlocul acestor egoiste operații, s'au știut smulge o clipă pentru îndeletniciri mai umanitare. Este vama pe care ei o plătesc unei ambianțe morale de justiție și de revoltă socială. Ipocrizie — se va spune? Poate. Ipocrizie în sensul în care ea este „l'hommage que le vice rend à la vertu". Important e că un început de virtute există: că societatea își are deja constituite forțele destinate a răpune cîndva egoista mentalitate de clasă.

In Romînia burghezi confortabili, mitocani cu suflet confuz și incoherent au început a cere romane englezești. Cantitatea enormă de traduceri o atestă. Și este un semn nespus de îmbucurător. Același cetitor, care a lăsat odinioară să-i treacă neobservat un cap de operă ca „Fefeleaga" lui Agîrbiceanu, este dispus azi să-i placă „Sarn" de Mary Webb. Este aci o întreagă revoluție. De sigur, el continuă să consume cu delicii colecția de „Șapte lei" și revistele genito-urinare ale d-lui Tănase. Dar paralel cu asta, simte o presiune din partea societății și a Istoriei, care îl face să se aplece cu interes asupra ființelor necăjite din romanele englezești.

Căci, încă odată, romanul este un fenomen englez. In țara lui Habeas Corpus, în țara unde cenzura opiniunilor nu

a existat nici chiar în momentele din 1940 ale războiului; în țara unde calomnia se pedepsește fără milă, și unde mila previne încercarea de calomnie; în țara unde mai mult de jumătate din veniturile statului se compun din impozite directe asupra bogaților —, în țara aceasta a respectului pentru om a trebuit să se formeze genul literar al romanului.

Numai decît după asta, romanul s'a desvoltat în Franța și Rusia. In Franța fiindcă această țară era, după Anglia, cea mai evoluată democraticește. In Rusia, pentru că în ciuda regimului autocrat, interesele poporului erau conduse activ de o intelectualitate generoasă, recrutată din toate clasele, dar care lupta pentru una singură: aceea a năpăstuiților.

Romanul este un gen literar indisolubil legat de anumite condiții economice și sociale obiective. El presupune o stare politică și materială care să fi făcut posibil acel sentiment nespus de înalt: interesul pentru altul, considerarea — cum spunea Kant — a omului ca un scop în sine.

De cîțiva ani — și mai ales în perioada sumbră de apăsare morală a celor trei dictaturi — au apărut în Romînia traduceri din aproape toți romancierii contemporani de limbă engleză: Rosamond Lehman, Mary Webb, Somerset Maugham, Cronin, Llevelyn, Stribling, Steinbeck, Baring, Dreiser, Radclyffe, Hall, Clemence Dane, Pearl Buck, Margaret Kennedy, Daphne du Maurier, Margaret Mitchel, Charles Morgan, Sinclair Lewis, Aldous Huxley, Joseph Conrad, John Galsworthy, Faulkner, O'Flaherty, Knight, London, Knittel, Elizabeth Goudge. In această întîmplare trebue să vedem nu numai o sporire a preocupărilor culturale, dar și un început, timid dar real, de deșteptare a simțului moral.

D. I. SUCHIANU

# CÎNTECE DE GALERĂ

## INDEMN

*Dă vieții, irozii*
*Subtilei beții:*
*Să bîntue, vii*
*Veninuri, prin bozii...*

*Mai lasă vioară*
*Și-arcuș — pentru îngeri,*
*Urechea-ți coboară*
*Vulcanicei plîngeri,*

*Furtunilor caste*
*Ce pîlpie'n funduri,*
*Murmurelor vaste,*
*Aprinselor prunduri,*

*Sub care ilotii*
*Soboli ai pămîntului*
*Cer aripă vîntului*
*Să sboare, cu toții...*

*Cînd tot ce efort e,*
*Al vieții cuprinse,*
*Dă'n lave încinse,*
*Nu-i loc în retorte!*

*...Ia-ți, crinii, din sere,*
*E'n cîmp, tot parfumul.*
*Ocnaș în artere*
*Dă sîngelui drumul;*

*Dă inimii, vulpe*
*Roșcată, să muște*
*Adîncul de pulpe*
*Și-o stea să ți-o'mpuște;*

*Ducînd liberate*
*Slăvi largi peste turle —*
*Și patima, du-le,*
*De singurătate...*

## BALADĂ

*Heruvi strîmbătăţii şi pradei păstori*
*Tîlharii se-adună la sfat şi n'au tihnă:*
*Le trebue pravili, vor judecători!...*
*Despică-te, besnă şi dă-le lumină.*

*— „Luaţi focul şi apa şi legile voi*
*In fundul pămîntului, prizoniere,*
*Sub lacăte fără nădejde; şi-apoi*
*Fă, tu, judecata, burete de fiere.*

*In coaste să'nghețe o vînătă stea*
*Din buzele smulse cînd setea mai smulge,*
*Atunci răstigniţilor le va părea*
*Că suliţa-i caldă şi-oţelul e dulce...".*

*In cugete negre împăcaţi au rămas:*
*Din crucea'nălţată va da dimineaţă...*
*Dar toţi auziră deodată un glas,*
*Din fundul pămîntului, viu, că-i învaţă:*

*— „Nu, omului iarăş cînd va urca*
*Golgota, să nu-i daţi, să nu-i daţi ştergarul*
*Cel care, de nimeni ştiut, va păstra*
*Sudorii şi sîngelui feţii, tiparul!"...*

## ZORII

*Albastrul întuneric al treptelor de noapte*
*Ce nesfîrşit înalte în sus s'au adîncit*
*Izbînzile îşi strînge pe trepte liniştit*
*— Căci stelele în zale de-aramă rece's fapte!... —*

*Pe cînd înfipt în lancea luminii-un colţ de soare*
*A început să crească şi-l sîngeră în coaste*
*Iar vraja lui se'ndreaptă spre noaptea următoare*
*Cînd va ieşi pe trepte înconjurat de oaste.*

## SFÎRȘIT

*Stea-șarpe! Iar viu ridicat*
*In coadă, cu bolta'n spinare,*
*Răsbunat, mîntuit: despicat*
*Besmelor stătătoare,*

*— Strop de mercur, în zenit,*
*Rece, fierbea'ntre mistere —*
*Iată clocotu-i s'a despletit, s'a sfîrșit:*
*Șuer vast și blestem în cădere...*

CICERONE TEODORESCU

# MOARTEA LUI GHEORGHE CUCU [1]

Cînd a ajuns la poarta Panțirului, sporiseră roiurile de ninsoare iar ploaia se împuțina.

„De-acuma se pune iarna..." se gîndea flăcăul pe cînd deschidea porțile și dădea glas, cu un hăulit prelung.

In casa cea mare s'a văzut mișcare prin geamurile fără perdele ale chiliei bătrînului. Lampa a fost așezată pe prichiciul uneia dintre cele două ferestre, luminînd o parte din ogradă și o învălmășală mînioasă de fulgi. Cînd căruța cu cei doi căluți roibi și cu Florea a trecut spre șură, a ieșit și moș-Alisandru din casă, îmbrăcat ca pentru o vreme ca aceea și c'o căciulă buhoasă în cap. Au sunat pe rînd și ușile căsuțelor celor mici și au ieșit pe prispe Nuța și Paraschiva întrebînd dacă este nevoie de ajutor. Constantin și Dumitru, feciorii moșului, bărbații lor, nu erau acasă. Se duseseră la tîrg ca s'aducă „gază" și sare. Nu se întorseseră încă.

— Stați și vă vedeți de treabă! — le-a poruncit bătrînul. — Ce avem de făcut isprăvesc eu și cu Florea.

Flăcăul deshămase grabnic caii și le dăduse drumul slobozi în grajd, la iesle. Apoi apucase cei doi saci de făină, cîte unul sub fiecare braț, și cu pași mari se dusese să-i trîntească în cămară, în casa de sus. Se auzise de afară bufnitul lor. Fără nicio întîrziere se întorsese și pornise a descărca de lemne căruța, svîrlind trunchiuri mari și despicături de ulm și fag subt un șopron. Bătrînul se uita la dînsul și clătina din cap. Da să se apropie și el, domol, ca s'ajute; n'avea cînd prinde ceva cu mîna. Umbra lui și-a lui Florea se încrucișau, se apropiau și se desfăceau în întunericul ușor luminat; iar viscolul se întețea în pata de lumină a ferestrei. Printr'un brad bătrîn, înalt și singuratic, din ograda lui Gheorghe Cucu, a trecut cu șuiet aspru vîntul.

— Ho, ursule! a strigat dela o vreme bătrînul către Florea. Mai stai și mai răsuflă: lasă-mă s'apuc și eu ceva.

Florea a mormăit două vorbe neînțelese.

[1] Fragment din „Oamenii Vechi".

— Aprinde-ți o țigară, a urmat bătrînul. Vreau să-ți spun ceva. N'auzi?

— Ba aud, uncheșule.

— Atuncea contenește. Parc'ai venit din împărăția unde se bat munții în capete și unde sălășluesc Sirîmbă-lemne și Sfarmă-piatră. Doar nu ne-alungă nici Turcii, nici nevoile.

Flăcăul s'a oprit deodată, răsuflînd foc pe nări.

— Răsucește-ți o țigară... a poruncit moș-Alisandru. Așa. Acuma dacă te-ai mai domolit, spune-mi tu mie ce ai de-o bucată de vreme.

— Ce să am, uncheșule? N'am nimica.

— Ba ceva ai tu, că de aceea te-am văzut schimbat. Altfel îmi umblai astăvară; altfel îmi umbli acuma. Avînd și eu ale mele griji, n'am prea înțeles și te-am lăsat în boii tăi. Iaca, azi o văd pe năcăjita asta, Lisaveta lui Gheorghe Cucu. Se oprește în drum și mă întreabă de tine. Ce-i fi făcînd și unde ești. Să mă oprească pe mine Lisaveta în drum și să mă întrebe de tine, cînd numai zăplazul vă desparte, mi s'a părut ciudat. Mă uit la dînsa. Plînsă. — Dar ce s'a întîmplat, Lisavetă? — Îmi spune ea că lui Gheorghe Cucu a venit și i-a cetit părintele Petrea; și l-a și împărtășit. Puțin mai are și se duce și tatu-său, cum s'a dus maică-sa. Rămîne singură. Dar mai mare jale i-i că prietinii întru care a crezut ea au uitat-o cu totul. De care prietini e vorba?

Florea tăcea, cu inima bătînd de nădejdea lui aprigă.

— N'auzi, măi băiete?

— Ba aud, uncheșule.

— De altcineva nu poate fi vorba decît de tine. Căci astă vară știam că te ai bine cu Lisaveta. După ce am ajuns acasă, am cercetat și pe Nuța. Mi-a spus ea toate. Eu am avut alte griji și n'am fost băgat în samă. Dar acum vreau să știu din gura ta ce gînd ai.

— Sărut dreapta, uncheșule și nînașule, a mărturisit feciorul: eu am avut gînd bun. Dar a fost între noi o supărare.

— Am înțeles și asta. Spune și Nuța că numaidecît să te duci s'o vezi, fiind biata fată întru mare amărăciune. Dacă a avut mînie asupra ta, acuma i-a trece. Așa socoate și Nuța. Ele în de ele, femeile știu mai multe.

— Sărut dreapta, uncheșule și nînașule, m'am fost hotărît și eu de bună voia mea să mă duc. De aceea grăbeam să descarc de lemne căruța.

— Atuncea-i bun și bin faci. Lasă în sama mea lemnele. Tu du-te și te schimbă: poate găsești la Gheorghe Cucu pe părintele Petrea. Cum ai să te duci cu straiele dela pădure? Nepotu-meu de frate, ca un fin al meu ce se află din sfîntul botez și mi-a fi fin și cînd a pune pe cap cunună, nu se cuvine a se înfățișa ca un argat. Noi sîntem din neamuri și ne ținem mai sus. Și avînd plăcere pentru o fată vrednică



și cuminte cum o cunoaștem pe Lisaveta, nu putem s'o lepădăm ca pe mărul mistreț din pădure, după ce am mușcat odată din el. Bună-i vorba asta a mea, finule?

— Sărutăm dreapta, uncheșule și nînașule, e bună.

Florea a venit supus la bătrîn să-i pupe mîna. După aceea s'a repezit cu capul gol prin roiul viscolului, ca să puie pe dînsul schimburi nouă. Cînd era aproape gata, aruncînd pe dînsul toate cu mișcări rupte și iuți, a venit și Nuța de jos și s'a oprit în prag privindu-l cu ochii ei mari.

— Te duci?

— Mă duc.

A fost în clipă în uliță și din uliță, cu capu 'nainte, a împuns ușa casei lui Gheorghe Cucu. Ușa ceea nu se deschidea destul de repede.

Pe urmă s'a deschis spre întunericul tinzii. Prin crăpăturile ușii a doua, din dreapta, răzbea lumină. Cu inima învălmășită Florea a ridicat clampa. Bătăile inimii i s'au oprit în gîtlej. Socotea că n'are să poată vedea lămurit; dar a văzut-o lămurit întâi pe Lisaveta. Sta dreaptă în mijlocul casei, cu brațele lăsate în lungul trupului și albă la obraz. Gătită cu îngrijire la cap, dar fără flori, și cu straiul ei de Duminică. N'a întors ochii spre ușă. Cunoștea numai cu auzul pașii lui Florea.

Pe lațța de lîngă fereastră, baba Ștefănoaia.

Pe patul din fund, sub pocladă, Gheorghe Cucu, slab, numai piele îngălbenită întinsă pe oase. Lampa de pe prichiciul hornului îi punea în ochi două ace de lumină. Florea a cunoscut că bătrînul trăia încă.

În încăpere mirosea a tămîie și a busuioc.

Flăcăului i-a venit dintr'odată liniștea. Avea a-și împlini hotărîrea ce luase. S'a alăturat de Lisaveta; i-a cuprins domol mîna; n'a spus niciun cuvînt.

Fata și-a plecat deodată fruntea spre pămînt. Nu și-a plecat-o pe umărul lui, cum dorea el. Dar mîna ei tremura în mîna lui.

Gheorghe Cucu a gemut încet din poceladă:

— Lisavetă... Lisavetă...

— Aici-s, tătucă, a răspuns fata, scoțîndu-și mîna dreaptă din strînsoare.

— Cine-a venit, Lisavetă? Parc'ar fi Florea Panțiru.

— Da, tătucă. A venit să te vadă.

— Bine-ai făcut, băiete. N'ai mai dat pe la noi de mult.

Pe neașteptate fata a fost sguduită de plîns. Dar s'a stăpînit. S'a dus să crească lumina candelei dela icoane.

S'a făcut tăcere. Moș-Gheorghe Cucu închisese ochii.

Atunci s'a mișcat către el baba Gafița Ștefănoaia, s'a aplecat spre căpătâiul patului și a ascultat cu luare aminte.

S'a ridicat oftînd. A făcut de două ori semn negativ cu fruntea și a trecut la vatră, ca să sporească focul.

— Eu ași zice, Lisavetă, a șoptit bătrîna, să vie Florea mai într'un tîrziu. Dac'a trebui, îl chem eu.

Fata și-a întors ochii plini de lacrimi spre dragostea ei. Nu se simțea copleșită de umbra aripei arhanghelului morții, ce stătea asupra casei. Ceasul trecerii părintelui său îl aștepta cu liniște. Mihnirea ei sălbatică se lumina de întoarcerea celui pierdut.

Florea s'a dus ca să stea cu fața în jos în culcușul lui, așteptînd chemarea ei. Era bucuros. Și în acelaşi timp avea în el o nemulțămire, amărăciune dulceagă a unei desamăgiri.

L-a scuturat mîna bătrînului. Adormise adînc, fără să-și dea sama cînd.

— Scoală, băiete. Tu nu mănînci în sara asta?

Florea se trudea să cunoască unde se află. A înțeles că e în culcușul lui. Se visase într'o poiană cu zuzuit moale de albine. Nu era singur; se afla cu cea la care se gîndea în clipa asta: ce-o fi făcînd?

— Nu ți-i foame?

— Nu mi-i foame, uncheșule. Oare să fie tîrziu?

— Da de unde! Cucoșii nic na'u cîntat straja întăia. Hai, scoală și vină să mîncăm. Trebue să prinzi inimă și să te păstrezi în putere, dacă vrai să dai ajutor Lisavetei. Are să fie acolo destulă alergătură. Cîte pregătite, cîte cumpărate, cîte aduse... Raclă și cruce la dulgher; pomenile, coliva, prapurile, dascălul, groapa, oleacă de praznic, părintele Petrea adus să cetească mîni și poimîni. Cîte altele! Ai să le înveți și tu, ca să le cunoști cînd mi-a veni și mie vremea să mă duc în asemenea călătorie. Oiu fi și eu bucuros atuncea, cum e bucuros acum bietul Gheorghe Cucu. Amărîtă și săracă viează a dus cu boala lui de piept! Acuma s'alină. Se ușurează și fata de o povară.

Florea îl asculta pe uncheșul său cum vorbește cu glasul îndesat și cam aspru; cu toate acestea îi vorbea cu blîndeță. Și-l urmă în odaia cealaltă, unde ardea focul în vatră. În preajma vetrei, pe o măsuță cu trei picioare, mămăliga, pe fund de lemn, aburea încă. Fiertura aceasta de porumb, care înlocuia pe cea străveche din mălaiu, era întovărășită, într'o strachină alături, de o bucată fiartă de somn îndulcit în sare. Au gustat amîndoi în tăcere. Luau mămăliga cu mîna; bucățelele de pește le desfăceau mărunt cu linguri de lemn. Uncheșul și nepotul mîncau totdeauna singuri și rînduiala mesei lor era tăcerea. După ce-au isprăvit, s'au clătit pe mîni; s'au întors spre icoane și și-au făcut semnul crucii.

— Ascultă, Florea, a grăit bătrînul Panțîru după aceea. Am a-ți mai spune una.

— Ascult, uncheșule, și două.



— Știi tu ce zestre are Lisaveta?

— Nu știu, uncheșule. Va fi avînd, ca orice fată.

— Eu nu vorbesc numai de aceea, pe care o are clădită în odaia cea curată. Aceea au țesut-o ș'au cusut-o ea și cu maică-sa. A mai adaos ceva și ea singură în toamna asta. Are și avere.

— Ce avere poate avea pe urma unui bolnav și neputincios ca moș Gheorghe Cucu?

— Apoi iaca are. Căci îi rămîne Lisavetei și tot pămîntul tatălui ei dela împroprietărire, și falcea din țarină, dela maică-sa Savastița. Are datorie grea la Curte. Dar acea datorie oricît de grea, un bărbat vrednic ,o poate răscumpăra, mai ajutîndu-l și un unchеș al său. Tu ai socotit, băiete, că eu tare-s bolnav de mila voastră, cînd te-am îndemnat să te duci să vezi ce năcaz este acolo. Eu îs cu luare-aminte mai ales la tine, carele ești sînge din sîngele meu. Eu nu pot da îndemn să se însoțească golătatea cu sărăcia. Cum vine un val de nevoie asupra unora ca aceștia, numaidecît îi cufundă. Eu poftesc să intru cu plăcere în casa ta și să mă așez cu cinste la masa voastră.

Florea a rămas pe gînduri la asemenea vorbe înțelepte, însă a cugetat la ele prea puțin, căci în ființa lui nu era decît patimă. Îndată i s'a înfățișat iar Lisaveta, cu zîmbetul și cu ochii ei de întristare. S'a întors la culcuș, ca să găsească iar în somn bucuria din care fusese deșteptat. Dar nu mai putea dormi. A auzit într'o vreme cîntarea întăia a cucoșilor. Era unul care bătea cu putere din aripi chiar dincolo de părețele către care sta el întors cu fața. După ce bătea, își slobozea cîntarea ca dintr'o goarnă. După ce isprăvește oaștea în primăvară, face și nunta. Iar îl strigă cucoșul!

— Măi blăstămatule! a murmurat el. M'aşi duce să văd ce face fata.

— Dacă stai cu ochii sgîiți în bagdadie, cum n'ai s'o vezi și cum ai să te odihnești? l-a mustrat de pe cealaltă laiță bătrînul Panțîru.

Rușinat, flăcăul a închis ochii. Dar știa că n'are să doarmă.

În vremea asta, Lisaveta și cu baba Gafița Ștefănoaia pregăteau lui Gheorghe Cucu sfîrșitul. Făclia de ceară, care să-l călăuzească prin întunecime și vămi spre tărîmul celălalt, era la îndemînă, sub icoane, încă neaprinsă.

Cucu se arătase neliniștit o vreme, după plecarea lui Florea. Mormăia cînd și cînd vorbe, pe care le rostise și preotului, în ceasul mărturisirii în acea după-amiază. Către cîntarea întăia a cucoșilor a ațipit. Cît a fost în sat svonul străjii întăia, nu s'a deșteptat. Cum a contenit acel svon, moș-Gheorghe a deschis ochii și s'a uitat cu privirile limpezite împrejurul său.

— Lisavetă! a chemat el.
Fata n'a răspuns.
— Lisavetă, n'auzi?
— Ba aud, tătucă.
— Ascultă, Lisavetă. Mai nainte am adormit şi să ştii că m'am înfăţişat la scaunul Impărăţiei...
Fata s'a uitat cu sfială cătră baba Ştefănoaia. Aceea i-a făcut semn cu mîna că să nu deschidă gura.
— Auzi tu, Lisavetă? M'am înfăţişat la scaunul Impărăţiei şi acolo era Dumnezeu; dar eu nu-l vedeam. Se făcea numai în jurul meu aşa, ca o lumină mare. Şi dacă m'am aflat eu la scaunul Impărăţiei, m'am mărturisit. Popa Petrea mă întreba... Era şi popa Petrea acolo. Popa Petrea mă întreba şi eu răspundeam. Da aveam limbă ageră şi dădeam răspunsuri bune. Am spus toate răutăţile cîte am făcut eu pe lumea asta, dar avînd credinţă că Domnul Dumnezeu iartă. Aşa ni-i scris nouă: să fim oameni şi să greşim. „Da ai înşelat? — N'am înşelat. — Da ai luat dreptul văduvei şi sărmanului? — N'am luat. — Da ai rîvnit la bunul altuia? — Am rîvnit; de ce să spun că n'am rîvnit? Am rîvnit pămînt mai mult şi-am rupt două brazde dela megieş într'o Sîmbătă, înainte de sfîntul Gheorghe. — Şi bătălii ai stîrnit? — Am stîrnit atuncea, pentru cele două brazde, şi m'am înfăţişat la judecată. Pe urmă ne-am împăcat. — Da pe muiere ai bătut-o? — Am bătut-o, de ce să n'o bat, doar a fost muierea mea. Dar acuma îmi pare rău, căci n'are cine-mi da o lingură de apă. — Ba dacă te pocăieşti, te-a adăpa. — Mă pocăiesc, căci n'o ucideam din răutate. O ucideam căci eram băut. — Să ştii, zice popa Petrea de acolo dela scaunul Impărăţiei, că pentru beţie nu este pedeapsă. Atîta pedeapsă este că pe acest tărîm nu-i nici rachiu, nici vin. — M'oiu nevoi şi fără acestea", zic. Popa Petra a rîs. Tu ce zici de asta?
Lisaveta tăcea.
Umbra din fundul patului, de sub pocladă, a rînjit.
— N'auzi, Lisavetă? Tu ce zici de asta?
S'a sculat de pe laiţa de sub ferestre baba Gafiţa Ştefănoaia şi s'a apropiat.
— Cuscre Gheorghe, a şoptit ea; nu mai vorbi de acestea, căci omul poate păcătui şi cu vorba. Acu taci şi aşteaptă să-ţi vie ceasul trecerii. Noi ţi-am pregătit toate.
— Bine, cuscră Gafiţă, tac. Dar să deie răspuns Lisaveta.
— Ce răspuns să deie?
— Să deie răspuns la ce-am întrebat-o.
— D'apoi ce ştie ea, sărăcuţa? Va şti şi ea cînd i-a veni vremea, cum ţi-a venit dumitale.
— Ba să-mi spuie ce crede ea. N'o bat, n'o asupresc; să-mi spuie de bună voie.



Inţelegînd dela babă semn de deslegare, fata s'a apropiat şi ea de patul din fund.
— Ce pot şti eu, tătucă? s'a tînguit ea. Ce pot eu pricepe, în anii întru care mă aflu? Nu ştiu şi nu mă pricep. Atîta pot să-ţi spun, că-mi era jele cînd o păleai pe mămuca.
— Da pe tine te-am pălit?
— Nu, tătucă.
— Apoi nu te-am pălit că erai puţintică şi-mi era milă de tine. De maică-ta nu-mi era milă, căci ea sărea cu gura şi atît mă blăstăma pînă ce puneam mîna pe băţ. Pe urmă, cînd ai crescut tu, eu am slăbit. Şi numai cît te uitai la mine... Tu, fată, să ştii că n'ai ochi; ai otravă. Indulceşte-te; ai să ai soţ pe Florea. Acesta are pumn greu.
— Tătucă, i-oiu fi cu credinţă şi nu m'oiu teme de nimica.
— Fie şi-aşa, a rînjit bătrînul. Dar să ştii tu că aşa mi s'a poruncit mie dela scaunul Impărăţiei, să-ţi spun şi să cunoşti, că să-ţi îndulceşti otrava care o ai. Nu rîde. Ţi-am spus.
Bătrînul a tăcut. Fata şi-a astupat cu palma dreaptă zîmbetul. Baba Ştefănoaia s'a întors cătră icoane şi şi-a făcut cruce, mormăind:
— Iartă-i, Doamne, nebuniile.
Gheorghe Cucu a tăcut o vreme, cu ochii în bagdadie.
— Cuscră Gafiţă, a zis el apoi într'un răstimp, aşi mînca ceva. Mi-i poftă de-o halcă de carne friptă pe cărbuni.
— Ferească Dumnezeu, a întors cuvînt baba Ştefănoaia. Ne aflăm în post; pofta asta e dela demonul.
Bătrînul s'a mişcat cu nelinişte sub poclada lui.
— Doamne Iisus Hristoase, iartă-mă... a mormăit el.
După o clipă şi-a scos mîna stîngă pe sub marginea poclăzii, o mînă ca o ghiară neagră.
— Lisavetă, dă-mi făclia, a şoptit el limpede.
Fata s'a grăbit să aprindă lumînarea de ceară dela lumina candelei şi i-a pus-o în mînă. I-a sprijinit cotul, i-a potrivit perina. In puţină vreme omul s'a eliberat de suferinţa vieţii.
— Acuma începe pentru noi grea muncă, a suspinat baba Gafiţa. Du-te şi bate cu ceva în zaplaz la Alisandru Panţiru, ca să ne vie de acolo ajutor. Trebue să scăldăm mortul, să-l îmbrăcăm curat; să-l pieptănăm; nişte bărbaţi să-i radă măturoiul ist de barbă, ca să se înfăţişeze cuviincios acolo unde se duce. Să-l legăm pe sub fălci, ca să nu-i rămîie gura deschisă, să intre în el duhuri necurate. Să-i punem toiag şi ban de vămi. Să vie popa Petrea să-i citească cele poruncite; să se aducă fînar la poartă; să pregătim pomenile, coliva şi podurile. Ai parale potrivite, Lisavetă?

— Am înțeles dela moș-Alisandru c'oiu găsi la dumnealui sprijin.

— Atuncea-i bine ș'om face toate după cuviință. Și-i fi și tu fără grijă că tatu-tău s'a duce slobod și nu s'a împiedeca pe cale. Lungă cale, cu șapte vămi. A da Dumnezeu s'a ajunge cu bine în liman.

MIHAIL SADOVEANU

# STAREA ESTETICĂ

## FRAGMENT

Antinomia estetică fundamentală — arta e un mod de a cunoaște; arta *nu* e un mod de a cunoaște — găsește în prezentarea ei istorică o documentare, nu însă o soluționare. Istoria esteticei nu ne pune la indemînă mijloace potrivite pentru depășirea antinomiei: esteticul e o cunoștință specifică sau o emoție specifică; e o funcție „gnostică" sau o funcție „pathică?. Această contradicție, asemenea celorlalte, este aparentă, nu reală, ține de domeniul discursului, nu al faptelor. Iar aparența e împrăștiată și de data aceasta prin gestul miticului Anteu: revenirea la fapte, contactul cu experiența interpretată neprevenit. Dar înainte se impune să curățim terenul de două chestiuni liminare.

*A. Frumosul în natură și frumosul în artă.* Indoita ființare a frumosului în natură și artă este pentru reflexia estetică un „adevăr elementar" dar și o continuă perplexitate: de o parte un frumos „nefăcut", liber, de altă parte unul „fabricat", tributar omului. Se discută mai mult asupra chestiunii priorității: care e frumosul originar și care e cel derivat? Tradiția estetică acordase întîietate frumosului în natură și de aceea socotea frumosul în artă ca o imitație, ca o reproducere, mai mult sau mai puțin izbutită, a celui natural. Estetica contemporană — în acea direcție care definește esteticul prin artistic — răstoarnă raportul: mai de grabă natura imită frumosul artistic. Alături de esteticienii contemporani, partizani a unei științe distincte a artei, cităm pe Ch. Lalo care de asemenea răpește naturii frumusețea rezervînd-o artei. „Natura luată în ea însăși, în impasibila ei seninătate, natura fără umanitate, nu este nici frumoasă nici urîtă: ea este anestetică: e dincolo de frumos și urît", cum e „amorală", sau „alogică"... Văzută prin artă, ea îmbracă o frumusețe pe care n'o putem numi pe drept cuvînt decît „pseudo-estetică [1]). Frumusețea falsă a naturii constă în „sentimentul de vitalitate" la oamenii civilizați doritori de a evada

[1]) *Ch. Lalo:* Introduction à l'esthétique, 1912, p. 133.

din constrîngerile civilizației. „Dacă mai stăruim în a vorbi de frumusețea naturii, trebue s'o spunem că ea e anestetică sau pseudoestetică și deci că frumusețea artei e singura estetică". (Id. p. 147). In artă și deci în estetic esențialul e activitatea productivă, creația, elementul tehnic care duce la *operă*, iar aceasta odată creată poate fi reprodusă sau recreată. Constatăm dar că adevăratul motiv al excluderii frumosului din natură este accentuarea în faptul estetic a „creației", a dinamismului productiv, care e constitutiv artei. Secretul faptului estetic e artisticul: secretul artisticului e creația, plăsmuirea unei opere, sforțarea umană; iar secretul plăsmuirii unei opere e soluționarea problemei formale. Nu există artă fără formă, fără o întocmire într'un întreg a unor părți.

Cu toate acestea tradiția, de acord cu simțul comun, are dreptate să vorbească de un „frumos natural". Frumosul are două mari și pregnante înțelesuri: frumosul în accepția restrînsă, clasică, anume frumosul ca armonie, echilibru, simetrie, seninătate, etc.; frumosul în accepția largă, în care sunt înglobate toate „modificările", chiar urîtul. Apoi frumosul îmbrățișează nu numai obiectele naturale (de pildă peisajele), dar nu mai puțin și evenimentele vieții omenești, sbuciumul interior, ciocnirile și frămîntările sociale. In lumina acestei constatări, suntem îndemnați a merge mai departe și a enunța că în principiu orice lucru poate fi frumos în accepția generală a cuvîntului. Evoluția simțului estetic pînă la realism și naturalism arată că niciun obiect nu e exceptat din sfera frumosului, a esteticului, deci că esteticul nu are nicio limitare impusă de felul materialului.

Să existe totuși deosebire între cele două frumuseți în modul lor de apariție? Este frumosul natural o apariție spontană, neatîrnată de noi, pe cînd frumosul în artă este rodul unei munci umane și ca atare nu există fără noi? Dacă niciun material nu e exclus din estetică, nu se datorește aceasta artei care transfigurează materialul, îl „face" frumos? Intîi se cuvine o remarcă de principiu. Intru cît se vorbește în ambele cazuri de „frumos", trebue să existe în natură și în artă note comune ce justifică aplicarea aceleiași etichete verbale. De această cerință logică nu putem scăpa altfel decît proclamînd natura, cum propune Lalo, ca anestetică, neutrală esteticește, dacă nu chiar inestetică.

Nimeni însă nu poate răpi naturii orice urmă de frumusețe, chiar dacă aceasta e secundară și un reflex al frumuseții artistice. Consemnăm cîteva declarații ale artiștilor asupra realității frumosului în natură. *Th. Rousseau* într'o scrisoare citată de M. Seusier (Souvenirs sur Th. Rousseau, p. 52) exclamă: „Auzeam glasurile pădurii, surprindeam mișcările lor, varietăților lor de forme, pînă și singularitatea atracției spre lumină, toate mi-au desvăluit deodată limbajul pădurilor". *François Millet* se exprimă astfel tot despre frumusețea pădurii: „E un calm, de o măreție îngrozitoare, încît mă surprind avînd în adevăr teamă. Nu știu ceea ce acești golani de arbori își spun între ei; însă își spun ceva ce noi nu înțelegem, pentrucă nu vorbim același limbaj. Aceasta e adevărul". In sfîrșit *Rodin*, ale cărui reflecții asupra artei au o adîncime și o exactitate rareori atinse de esteticienii de profesie, scrie: „Pentru artistul, vrednic de acest nume, totul e frumos în Natură, fiindcă ochii săi, primind curajos orice adevăr extern, cetesc în ea, ca într'o carte deschisă, orice adevăr intern [1]).



Anestetismul naturii e o prejudecată a cărei obîrșie e convingerea că frumosul în natură e o proprietate a lucrurilor neatîrnată de comportarea omului, deci că el nu datorează nimic omului, în timp ce arta nu poate fi concepută fără activitatea de sforțare a omului. Chiar primind această convingere, istoria esteticului ne dovedește că natura a fost apropiată de artă în ipoteza metafizică a unei Naturi care creează inconștient obiectele naturale sau a Divinului care întocmește natura după legile Frumosului etern. Metafora Artistului cosmic e familiară culturii occidentale dela neoplatonism. Discutabilă e însă temeinicia acelei convingeri. Frumosul fizic (sau metafizic) nu e ceva ce se impune omului ca o realitate de sine stătătoare. Fără comportarea omului nimic în natură nu se înveșmîntă în frumos. Fără conștiința umană nu se întind covoarele minunate ale pădurilor, mărilor și holdelor.

Aproape fără să vrem am pus problema de temut: „Ce este frumosul?" „Cum se face — se întreba Diderot — că aproape toți oamenii sunt de acord că există un *frumos;* că sunt atîția printre ei care îl simt viu unde este, și că așa de puțini știu ceea ce este?" (Oeuvres complètes, Vol. X, 1876, p. 5). Ca la toate celelalte noțiuni, și aci se ivește aceeași întrebare liminară: Este frumosul ceva individual sau universal (noțional), iar dacă este o noțiune, este o noțiune de esență sau o noțiune de relație? Frumosul se poate întîlni la individual — după Croce, frumosul e legat numai de individual — însă el însuși nu e individual, întru cît se întîlnește de mai multe ori. Nu confundăm *lucrul* frumos cu *frumusețea* lucrului. „Frumusețea" e un termen universal, e o noțiune. Nu e însă o noțiune de esență, fiindcă nu e o proprietate ce revine lucrului privit izolat, fără nicio referință la altul, așa încît frumusețea să dăinuiască într'un obiect din natură sau obiect de artă, chiar dacă n'ar exista alte lucruri și, cu deosebire, o conștiință care să o guste. Frumusețea este o noțiune de re-

[1]) *Rodin:* L'Art, entretiens réunis par P. Gsell, ediția 1932, p. 52.

laţie între termeni pe care îi vom cunoaşte pe îndelete şi din care nu poate lipsi conştiinţa umană. Nu uităm prin urmare că în frumuseţe se îngemănează factori subiectivi şi obiectivi şi că între factorii subiectivi „creaţia", în sensul aristotelic de „poesis", stă pe primul plan. Dacă prin artă se înţelege un prim şi necesar moment de „creaţie", de „transfigurare", acest moment e constitutiv frumosului şi deci esteticului. Dar arta cuprinde necesar încă un moment, acela de „expresie", „formare", „plăsmuire" a frumosului într'o *operă*. „Fabricarea" unui obiect care nu exista pînă atunci în lumea materială este specificul artei şi de aceea aceasta are caractere proprii care au justificat întocmirea unei discipline deosebite „ştiinţa artei". Însă aceasta nu îndreptăţeşte a opune „ştiinţa artei" esteticei, limitată la frumos. Constatăm dar că arta se revarsă peste „estetic", însă tocmai fiindcă îl cuprinde ca o parte a arhitectoniei sale. Cum nu orice este frumos sau estetic găseşte răsunet în artă, tot aşa nu tot ceea ce este artă este estetic. Cu aceasta putem trece la a doua problemă liminară, în bună parte cunoscută dinainte.

*B. Arta şi frumosul. Arta şi abstracţia, după Worringer.* Relaţia dintre frumosul din natură şi frumosul din artă acoperea problema spinoasă a relaţiei dintre artă şi frumos. Se restrînge oare estetica la frumos, dincolo de care se întinde domeniul artei, aşa încît de o parte stă estetica iar de alta „Kunstwissenschaft". (Dessoir, Utitz, etc.)? De mult estetica a depăşit frumosul, în sensul restrîns de perfecţie, şi a îmbrăţişat toate „modificările" sau „categoriile" între care urîtul, „răul estetic". Urîtul este un fapt estetic pozitiv, este *diformul*, nu *informul*, este un desechilibru al structurilor [1]). Dar însăşi estetica a fost lăsată în urmă de artă căreia i se recunoscuse virtuţi extraestetice. Vom insista asupra acestui punct.

Termenul de „artă", etimologic, accentuiază o activitate de întocmire izbutită, de născocire fericită, aşa dar, o meşteşugire. Termenul german de Kunst derivă din *Können* care semnifică o *capacitate*, o *putere*, un savoir faire manifestat într'o operă sau într'alta. În acest sens general, cuvîntul are o vastă jurisdicţie; el se aplică la grădinărie, bucătărie, călărie, la mînuirea floretei, etc. Arta are şi un sens mai limitat, acela uzitat în estetică: arta plastică, dramatică, poetică, muzicală, etc. Acest sens a intrat în competiţiune pentru întîietate cu frumosul şi chiar cu estetica, dacă aceasta se confundă cu „ştiinţa frumosului". În adevăr, şi „înalta artă" sau „artele frumoase" nu s'au mulţumit niciodată la excluderea extraesteticului şi deci la modelarea „pur estetică" a materiei,

[1]) *V. Feldmann:* Structure formelle de la laideur, Congrès international d'Esthétique, 1937. Vol. I, p. 162.



ci au stat şi în serviciul altor scopuri anestetice: scopuri religioase (cultivarea pietăţii), patriotice (poezii de îmbărbătare, literatură de propagandă), scopuri erotice (literatură sau artă obscenă), scopuri vitale, de stimulare a vitalităţii, cum pe un plan mai înalt visa J. M. Guyau reabilitînd şi celelalte organe senzoriale în afară de văz şi auz. Nu se poate tăgădui că arta, dînd glas valorilor de moment, năzuinţelor naţionale sau aspiraţiilor sociale şi individuale, n'a ţinut să servească numai „frumosul pur" ci a îndestulat şi alte trebuinţe anestetice. Istoria artelor probează că din evul mediu pînă azi arta a servit şi alte cauze decît aceea a frumuseţii. Discriminarea în opera de artă a emoţiei estetice faţă de alte emoţii e una din cele mai grele şi nestatornice. Poate că „arta pentru artă, arta „desinteresată" ea însăşi, satisface lăturalnic exigenţe ale unei anumite structuri sociale.

Dacă depăşirea frumosului pur, adică a perfecţiei în obiect, de către estetic (frumosul în sensul general) e un punct defintiv şi de mult cîştigat, depăşirea esteticului de către artă, adică de către funcţiile extraestetice ale artei, este de primit cu rezervă şi va continua să fie violent atacată. Atributele anestetice ale artei vor fi tolerate, însă niciodată primite cu conştiinţa împăcată. Dar aici nu e vorba de a statua ceea ce trebue făcut, ci de a constata ceea ce adesea s'a întîmplat: nu e vorba de norme ci de valorile curente. Problema îşi clarifică datele ei, îndată ce ţinem seama de sensurile diferite ale termenului de artă [1]). Arta are două sensuri precise: *a)* arta este nota generală şi determinantă a unor anumite obiecte sau opere, ca de pildă în expresia: „această poezie are multă artă"; b) arta e totalitatea obiectelor cărora le revine acea notă generală, dar care pot avea şi multe alte note sau momente. În primul sens se precizează conţinutul artei, în al doilea sfera ei. De aceea e *o mare deosebire între a gusta arta unei opere şi a gusta opera de artă*. În al doilea caz gustarea sau aprecierea se referă nu numai la artă — în sensul estetic — dar şi la momentele ei extraestetice, sociale, religioase, pedagogice, erotice, etc. Oricît ar fi purificată arta de aceste momente, oricît de energică ar fi postularea „gratuităţii" artei, rămîn legate de tot ceea ce iese din munca omului cerinţe extraestetice sau „pseudoestetice". Suntem mulţumiţi dacă opera de artă serveşte şi esteticul nu numai extraesteticul.

Supărătoarea neînţelegere dintre estetică şi istoria artelor decurge din nedreapta limitare a domeniului estetic la psihologia sensibilităţii estetice a clasicismului — notează cu

[1]) *Wolfang Wieckberg:* Die Kunst, în Grundwissenschaft, Vol. III, 1922, p. 81.

perspicacitate *Wilhelm Worringer*[1]. Ne-am obişnuit a numi estetic sau frumos numai opera ce concordă cu tradiția clasică în care am fost şi noi formați. Tot ce a existat înainte de operele clasice şi tot ceea ce le-a urmat dar nu se conformează lor trece sau ca treaptă pregătitoare, ca o schiță imperfectă a formelor mai perfecte din epoca culturii europene, sau ca o decadență, ca un produs al descompunerii. Să nu se răspundă că estetica se poate emancipa de tirania tradiției clasice recurgînd la analiza faptelor sufleteşti estetice. E un *cerc vițios*, întru cît structura sufletească a omului modern e comună cu aceea a omului clasic, fiind formată de aceasta din urmă. Găsim în psihologia „omului" psihologia „omului clasic". Arta clasică nu e singura artă, iar dacă am confundat-o cu estetica, ar trebui să eliminăm din estetică arta primitivă, arta orientală, arta populară. Toate definițiile noastre ale artei sunt definițiile artei clasice, sunt unilateralități europene, sunt variații ale aceluiaşi abecedar estetic. Arta clasică e un fenomen limitat; ea decurge din sentimentul unei armonii între omul european şi univers, de aceea ea este o însuflețire a naturii, o revărsare a vitalității fericite. Celelalte forme de artă (d. p. arta orientală) sunt o artă fără bucurie care exprimă spaima omului în fața unei naturi insondabile, neînțelese şi de aceea amenințătoare. Principiul ei e altul: nu e însuflețirea naturii, ci ruperea naturii de om şi vieață, tendința spre anorganic şi abstract. Iată principiul acestei arte: abstracția, linia rigidă, forma moartă. Arta clasică are la baza ei viziunea imanentă, familiarizarea cu lumea de aci; cealaltă artă e inspirată de o viziune trancendentă, de anxietatea față de lume şi exasperarea nevoii de salvare a omului aruncat într'o lume ce nu e pe măsura sa.

Oricît de costisitoare ar fi emanciparea de tradiția clasică, ea e cerută nu numai de probitatea intelectuală, care e un bun european la care nu vrem să renunțăm, dar serveşte chiar înțelegerea mai fericită a însăşi tradiției europene. Nu avem de o parte esteticul şi de alta anesteticul sau extraesteticul, ci două atitudini sau comportări estetice la care ne izbesc, ca de obiceiu, mai mult deosebirile decît asemănările.

Vom sonda complexul stării estetice pentru a da la iveală componentele şi stratificațiile, căci starea estetică nu are şi nu poate avea o structură lesne de îmbrățişat în articulațiile ei. Ea înfige rădăcini în abisurile naturii umane; ea este expresia directă a valorilor umane, a sensibilității, a sbuciumului afectiv, a setei de bucur'e şi de desfătare.

[1] W. *Worringer:* Von Transzenrenz und Immanenz in der Kunst in Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, vol. III. 1908, p. 592 şi următoarele.



*C. Creație şi contemplație.* Silința de a clarifica esența esteticului poate lua ca punct de plecare al operației analitice două fapte cardinale ale domeniului de explorat: creația de artă sau contemplarea frumosului. In favoarea primului fapt se pronunță mulți esteticieni contemporani, de exemplu E. Meumann sau Ch. Lalo, pentru a cita doi specialişti care au pătruns în cercuri mai largi de cetitori; al doilea fapt îl pun înainte Th. Lipps, K. Gross, V. Basch, etc.[1]. Am spus: „creația de artă", nu creația frumosului. Distincția are o însemnătate care a fost desluşită înainte. Contemplația nu e pură receptivitate şi nici creația pură activitate. Şi la frumos e valabil ceea ce noi am spus adesea despre cunoştință: frumosul, asemenea cunoştinței, e un fenomen ce se situiază dincolo de opoziția activitate-pasivitate. Contemplarea frumosului e şi una şi alta, fiindcă stă dincolo de ele. In contemplație există o „producție", o poezie care nu e încă artă. Creația deci o rezervăm numai pentru producerea operei de artă.

De asemenea n'am întrebuințat pentru a denumi cel de al doilea fapt şi o altă expresie în afară de aceea cu rezonanță mistică şi metafizică de contemplație, anume aceea de *satisfacție, desfătare,* bucurie sau *plăcere* estetică. Contemplarea frumosului e socotită uneori ca un echivalent sensibil al extazului, ca o plăcere pură, ca o înaltă satisfacție. Tonalitatea plăcută este nu numai o convingere destul de răspîndită printre esteticienii contemporani dar şi una dintre cele mai vechi şi deci acceptată în breviarul estetic al culturii europene. S'au auzit şi voci discordante care au susținut că şi neplăcerea, tristețea, intră în contemplația estetică (de exemplu în sublim, tragedie, romane realiste). Aceasta e o chestie aparte cu care ne vom întîlni din nou. Altceva aşteaptă o întregire. N'am socotit plăcerea ca sinonimă contemplației, pentrucă ea este prezentă nu mai puțin şi în creația artistică. Adesea artiştii au desvăluit lumii înalta suferință a creației

[1] Inceputul secolului al 19-lea ereztează pentru estetică trecerea dela cercetări de amănunt şi adunare de materiale la operația de sistematizare şi de expunere a întregului domeniu. Inşirăm cîteva lucrări mai de seamă:

1901 *Jonas Cohn:* Allgemeine Aesteik. *K. Lange:* Wesen der Kunst.

1902 *K. Groos:* Der aesthetische Genuss; *Edith Landmann-Kalischer:* Analyse der aesthetischen Kontemplation.

1903. *Th. Lipps:* Grundlegung der Aesthetik I.

1904. *St. Witasek:* Grundzüge der allgemeinen Aesthetik.

1905. *R. Marshall:* Aesthetic Principles; *J. Volkelt:* System der Aesthetik I.

1906. *Th. Lipps:* Grundlegung der Aesthetik II. *M. Dessoir,* Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft.

1908 *Meumann:* Einführung in die Aesthetik der Gegenwart, *Ch. Lalo:* L'esthétique experimentale contemporaine.

artistice. Nu e nimic de mirare. Mai de grabă ne-am mira dacă am auzi altfel de mărturisiri. Insă și aci, ca mai sus, intîlnim aceeași confuzie, descoperită la cunoaștere. Cunoștința — se spune — este sforțare, e deci neplăcere. Confuzia aci e poate mai ușor de dat la iveală. Sforțarea nu e însăși *cunoștința* adevărului ci *căutarea* adevărului. Cît timp căutăm, ne încordăm, suferim, nu cunoaștem: cînd cunoaștem avem o destindere și simțim o subtilă bucurie. Același lucru în creația de artă. Suferința și încordarea se găsesc în faza pregătitoare a căutării, deci cînd nu creăm. Creația, rezultatul efortului, e de asemenea o subtilă satisfacție. Iată de ce noi așezăm pe al doilea plan satisfacția estetică, la Kant introdusă în definiția frumosului, chiar înainte de creația artei sau de fenomenul geniului.

Revenim la lupta pentru primul loc în estetică între cele două fapte. Intiietatea decernată contemplației invocă două dovezi, din care cea dintîi trage mai greu în cumpăna convingerii. Anume, cronologic, creația de artă (în sensul specific al acestui termen, nu în acela de tehnică în deobște) presupune contemplația fie numai sub o formă rudimentară. Trebuia să se constitue întîi atitudinea estetică pentru ca ea să fie materializată în artă sau „exprimată". La început n'a fost gestul fără semnificație ci semnificația care s'a prelungit în gest, în creație. Se ridică aci, pentru o apreciere fugară, problema „originii artei". Există o „artă primitivă" și una „preistorică". Vom considera această artă ca în totul extra-estetică, exprimare exclusivă a sentimentului religios sau a viziunii magico-religioase? Preistoria nu confirmă existența la primitiv a unei arte cu totul anestetică. Au fost, recunoaștem, motive temeinice pentru convingerea că omenirea n'a putut debuta cultural, alături de seriozitatea tragică a magiei și religiei, prin contemplație estetică. Contemplarea estetică presupune o desfacere de real și deci o atitudine de delectare în ficțiune, în ireal sau cel puțin ridicare pe un plan dincolo de realul obișnuit, pe un plan în care imaginea e prețuită ca imagine. O asemenea atitudine — se spune — nu poate fi primitivă, ci presupune o îndelungă inițiere științifică, deprinderea de a deosebi realul de fictiv, un antrenament pe drumul greu al desinteresării. „Prin absența spiritului critic, va lipsi totdeauna (primitivului), pentru a cunoaște bucuria iluziei, primul moment logic, necesar al oricărei iluzii, anume, cunoașterea adevărului. Deci, în definitiv apariția și desvoltarea activității estetice atîrnă de cunoștință" [1]). Nu aceasta e opinia unui cunoscător în această materie și spirit perspicace *G. H. Luquet:* „Chiar dacă arta ar fi primit

[1]) *C. Schuwer:* La vie esthétique et le problème de la connaissance. Revue Philosophique, 1934, I, p. 391.



mai tîrziu o destinație magică și deci utilitară, ea a fost la început pur desinteresată și n'a avut alt obiect decît frumosul. Acesta a fost la început primit sub două forme cărora le corespund două feluri de artă, arta decorativă și arta figurativă. Frumosul artei decorative este esențial estetic în sensul etimologic al cuvîntului: e o plăcere luată din impresiile senzoriale produse de adausele sau modificările aduse obiectelor preexistente, corp omenesc sau instrument de uz. Frumusețea artei figurate e plăcerea rezultînd din experiența făcută de artist cu puterea sa creatoare de imagini" [1]). „Astfel chiar în întrebuințarea utilitară a artei, care nu e decît o desvoltare de mai tîrziu, subsistă caracterul desinteresat primitiv" (Id. 229).

A doua dovadă în favoarea întîietății ce revine contemplației privește greutatea de a constata și de a aprecia cumpănit procesul de creație. Acesta se desfășură într'o zonă care scapă adesea conștiinței, în zona subconștientului, dacă nu chiar a inconștientului, sufletesc — după unii — fiziologic — după alții — și credem că aceștia din urmă se apropie mai mult de realitate. Dar greutatea cea mai mare e nestăpînitul misticism al creației, idolatrizarea „imaginației creatoare" cu deosebire de către „poeți" care se cred aleșii plăsmuirii artistice în genere, cavalerii lui *Poesis*. Se face un supărător abuz de cuvîntul de „creație", de sigur, pentru motivul că semnificația lui reală s'a tocit în sens propriu: „creația" este creșterea *din nimic* a unei flori minunate.

Mistica creației găsește o legitimare în existența „geniului". Despre geniu cuvîntul cel mai înțelept a fost rostit de Kant: „geniul e dispoziția înnăscută a spiritului (ingenium) *prin care* natura dă regulele sale „artei". Prin „natură" Kant înțelege „talentul" sau darul natural, facultatea de producție ce aparține naturii. Geniul impune sentimentului estetic sau artelor legile proprii ale naturii; deci el aduce în vieața afectivă o ordine necunoscută înainte, un mod de a fi care se generalizează. Ordinea adusă de geniu este oare o țîșnire din nimic, este un capriciu al firii omenești sau e o „revelație" a faptelor — este o născocire, cum se crede, sau e o „descoperire?". Faptele pledează pentru ultima parte a alternativei. Geniul e omul de o excepțională memorie, de o rară ascuțime a simțirii — simțirea se referă și la organele senzoriale (văz, auz) ca și la emotivitate. Geniul posedă deasupra normalului capacitatea de a convibra cu înconjurimea, voluptatea de a primi tot felul de impresii — *libido sentiendi*. Aportul geniului nu rezidă în faptele ca atare — acestea sunt dăruite de impresii și imaginile memoriale, deci de trăirile bogate, intense și pătrunzătoare — ci în ordinea.

[1]) *G. H. Luquet:* L'art et la religion des hommes fossiles, 1926, p. 228.

relațiile, configurația lor. Plăcerea de a „produce ceva nou", acea goetheană *Lust zu Fabulieren* sau *Freude am Ursache-sein* nu înseamnă pomparea din neant, printr'un procedeu magic, a unei lumi de ființe total inedite. Omul nu e hărăzit să creeze ci să producă din materiale preexistente. *„Creația artistică" este o experiență specifică*, este o revelare a unei lumi a cărei structură va fi cercetată la sfîrșitul anchetei noastre. Poeți în toată puterea cuvîntului ca Hebbel și Goethe, mărturisesc acest adevăr. „Fantasia noastră nu trece niciodată dincolo de ordinea naturii, dincolo de combinațiile posibile și conceptibile. De s'ar întîmpla aceasta vreodată, s'ar ajunge la un punct dincolo de Dumnezeu sau la nebunie" (Hebbel: Tagebücher). „Se spune drept laudă a artistului: are totul din sine. O, de n'aș mai auzi mereu aceasta! Drept vorbind producțiile unui astfel de geniu original sunt în mare parte reminiscențe; cine are experiență ar putea arăta aceasta pentru fiecare în parte" (Goethe în Eckermanns Gespräche mit Goethe). Se afectează azi desconsiderare față de memorie, deși un fin psiholog Fr. Paulhan enunță că geniul e memorie — Platon cerea filosofului să fie *mnemonikòs*, să aibă o excelentă memorie — și că orice creație e un plagiat deghizat mai bine sau mai rău.

Cum contemplarea este experiența estetică fundamentală, cum această experiență are drept obiect deopotrivă natura și arta, ar trebui să făurim un cuvînt care să exprime toate aspectele frumosului. Cuvîntul îl avem și are consacrarea a două veacuri: „esteticul". Fiind greu de mînuit, iar acelea de „frumos" fiind învechit, recurgem la acela de „artă" fără a recunoaște prin aceasta primatul creației. Totuși „arta" are un avantaj care nu e numai terminologic: e caracterul ei sintetic, posibilitatea de a întruni coordonatele estetice; frumosul, satisfacția sau plăcerea, concretizarea acestora într'o operă, cum și condițiile ei proprii: plăsmuirea, modelarea trăirilor, „expunerea" (Darstellung) acestora, „exteriorizarea" sentimentelor, latura *tehnică*, de „fabricare", de „compoziție" și „stil". De aceea pentru estetica contemporană esența artei este esteticul de precădere. N'am avea nimic de obiectat acestei formule la modă dacă ea nu ne-ar face să uităm că fundamentul în estetică e contemplarea sau „gustarea". Adesea în cultură, din nefericire, se nesocotește factorul fundamental în favoarea înfăptuirii concrete, sintetice, mai bogate în elemente și de aceea mai izbitoare, mai „teatrale". Ilustrăm cele spuse înainte despre creație cu alte două citate din artiști care totuși nu idolatrizează arta. „In adevăr, arta stă în natură: cine o poate smulge afară, o posedă" (Albrecht Dürer). Iar compozitorul Berlioz spunea odată că lumea e plină de simfonii, numai să știm să le ascultăm.

MIRCEA FLORIAN

# UN GÂND MĂ CHINUEȘTE

de ALEXANDRU PETÖFI

*Un gînd mă chinuește ne 'ncetat:*
*Să mori zăcînd în perini pe un pat!*
*Să veștejești ca floarea din grădină*
*De-un vierme-ascuns rozînd la rădăcină.*
*Să te topești ca luminarea în chilie*
*De nimenea știută și pustie.*
*Nu, nu, o Dumnezeul meu,*
*Eu moartea asta nu o vreu!*
*Copac să fiu, de fulger despicat,*
*Ori smuls cu rădăcini de viforul turbat;*
*Să fiu o stîncă*
*Din munte prăvălită 'n valea-adîncă...*

*Cînd gloata sărmană și ruptă,*
*Sătulă de jug, va porni la luptă*
*Cu steagurile roșii fluturînd,*
*Iar pe steaguri cu acest cuvînt:*
*„Libertate!"*
*Și cuvîntul ăsta va străbate*
*Din răsărit pînă 'n apus,*
*Și gloata va izbi în cei de sus:*
*Atuncea să cad*
*Pe cîmpu 'nsîngerat*
*Acolo mi se stingă vieața jună,*
*Iar dacă glasu-mi plin de bucurie sună,*
*Las' să-l înghită oțelul gemînd*
*Și trîmbița și tunul bătînd,*
*Iar peste trupu-mi izbăvit de suferință*
*Să calce copitele cailor,*
*In iureșul asurzitor,*
*Sburînd spre biruință —*
*De-acolo să-mi adune oasele sfărîmate,*
*Cînd va veni măreața zi de 'nmormîntare,*
*Cu muzică domoală de fanfare,*
*Cu steagurile 'ndoliate,*
*Și 'ntr'un mormînt vor așeza eroii,*
*Căzuți pentru tine, Libertate!*

Tradusă de MIHAI BENIUC

# U M B R E

Capul Mironei se odihnea din nou în căldura brațelor încrucișate pe masă, peste caiet. O clipă tresări îngrijorată: să nu dispară tavanul. Dar se liniști: tavanul era ținut în lanțurile lămpii. Apoi se văzu legănîndu-se sub cerul liber și nu i se păru ciudat. Dispăruseră pereții, dușumeaua, casa întreagă. Vîntul risipise tot. Lanțurile erau agățate de cele patru colțuri ale cerului negru și la încrucișarea lor, în locul lămpii, atîrna ea, ca un om spînzurat. Și vîntul sufla ca pe crestele munților. Vasăzică asta e moartea? Totdeauna i-a fost teamă că va muri așa, ridicată pe neașteptate de mîini nevăzute. Dar de ce nu încerca să se smucească, să sară? Mai scăpase și altădată. Pămîntul era și atunci departe, cerul opac.

Reuși să se desfacă de lanțuri. Cădea în vid. Vîntul o purta cu el. O svîrlise într'o cascadă. Aluneca pe spume, se sbătea, cădea în spații goale, unde nu mai era nici apă, nici vînt. Apoi, iar o lua suflul rece, puternic. Iar apa. Era caldă acum. Cînd deschise ochii își simți pe obrazul fierbinte mîna înghețată, apoi pe mînă o răsuflare fierbinte. Pe foaia albă de hîrtie, umbra degetelor și a tocului.

Vîntul șuiera cu aceeași furie, ca în vis; mereu, repetat. Sgomot de valuri uriașe care izbesc în stînci. O picătură grea ca de plumb cădea pe o hîrtie întinsă. Mirona își îndreptă spatele și privi împrejur. Se infiltrase fără să știe cum, prin tavan, o picătură de apă, care lovea în abat-jour-ul de pergament al lămpii cu picior înalt, ca într'o tobă. Dădu lampa la o parte și puse în loc o cratiță, dar picătura de apă făcea mai mult sgomot.

Poate mă aflu pe mare, zîmbi Mirona, poate în fundul mării, într'un submarin. Numai acolo poate fi atîta clocot, numai acolo poate intra apa pe sus. Se așeză la masă, din nou și scrise distrat: „Jurnal de bord". Dar gluma se opri aci. Casa, blockul acela imens părea într'adevăr un mic vapor pe un ocean furios. Deși trează, i se păru că lanțurile de care era agățată lampa se clatină și că între umbrele lor exagerate



se mișcă tavanul. Își amintea acum de seara cînd, trecînd prin
fața unui magazin cu lămpi, îi plăcuseră atît de mult răs-
fringerile pe tavan ale acestor lanțuri, încît își dorise să le
aibă, ale ei, acasă la ea. Și fiindcă nu se pot lua numai um-
brele se hotărîse într'o clipă să cumpere lampa întreagă. So-
cotea, ca și atunci, că e prea modernă această cutie de sticlă
aburită, cu marginile tivite în nichel lucios, dar îi plăcea
tavanul împodobit în fiecare seară cu lanțuri groase, diago-
nale negre încrucișate peste tavanul alb.

O mică statuetă, siluetă în bronz a unei femei, se proiecta pe perete cu brațe care parcă ar fi vrut să se agațe de lanțuri. Gîtul acela lungit, căuta totdeauna ceva. Pe alt zid se răsfirau oblic siluetele exagerate a două lujere de cale; corolele lor erau aproape cît niște pîlnii de gramofon. Mirona înlocuise florile de două ori pînă acum cu altele la fel, ca să regăsească dublura lor în negru.

Nu-și mai amitea cînd anume se 'nnoptase, cînd aprinsese lumina, cînd începuse agitația de afară și, ceea ce numea ea „domnia umbrelor".

Fusese cea dintîi zi caldă. Una din acele ce nu fac parte din anotimp. O mașină de tăiat lemne îi amintea de toamnele copilăriei. Niște fetițe care săreau într'un picior, atente să împingă o pietricică pe un fel de patrate trase cu creta strîmb, îi trezeau în minte începuturi de vară de demult.

Nu era duminecă și totuși ziua avusese toată apăsarea, aroma, lungimea zilelor de sărbătoare. Nimic nu prevestea deslănțuirea vîntului, tumultul de acum. Nu știa cînd se lăsase în fața ferestrei întunerecul, ca o perdea neagră, opacă, și cum fusese despărțită de acoperișurile lustruite de soare, de coroanele copacilor, de zidurile blockurilor în colori de pastel. Încercase toată ziua să coboare undeva, în adîncuri, să prindă ceva din tot ce se frămîntă acolo, din tot ce cîntă acolo și plînge. Purta în suflet povești, care fugeau de lumină, de strînsoarea cuvintelor, de cerneală și toc. Mirona și le 'nchipuia orînduite ca straturile de frunze într'o pădure. Unele, deși putrezite, moarte, trăiau prin elasticitatea, prin mireasma lor, altele căzute mai tîrziu, își păstrau totuși individualitatea, iar cele verzi, desprinse înainte de vreme, erau încă pline de vieață. Dar cînd vroia să le scrie, toate erau la fel de rebele. Hîrtia rămînea albă. Urmărise în după amiaza aceea ore 'n șir, plimbarea norilor pe cer, ca altădată, jocul firicelelor albăstrii în bucățile de jăratic. Simțea din fiecare clipă trăită mai demult aroma ei, picătura ei de poezie care mijea undeva turburătoare, care o îndemna și o împiedeca să scrie. Și era afară, — în soarele acela difuz, în lumina aceea apăsătoare, lăptoasă, în liniștea trotoarului lung — ceva din ceea ce mai trăise odată. Cînd? De unde venea? Cîți ani avea?

Se revedea încercînd să-și ție echilibrul pe marginea unui trotuar foarte lung, încăpățînată să nu calce dincolo. In fața, clădirea mare a Școalei Centrale. In fereastră, o fată cu coade negre ca ale ei, cu guleraș alb. Cu nasul și obrazul turtite în geam, i se păru urîtă, dar cînd își deslipi fața și-i zîmbi legănată, deveni, ca 'n basme, frumoasă. „Nimic nu poate fi mai trist decît să privești strada într'o duminecă după amiază, la fereastra unui internat". Ar fi vrut să știe cum de rămăsese acolo, de ce nu venise nimeni s'o scoată. Strada în jurul ei era pustie, clădirea imensă a Școalei Centrale părea goală toată. Numai în geam, acolo, o mică zînă cu coade negre, pedepsită, zîmbea. Mirona hotărî să n'o uite, să caute s'o cunoască, să fie prietene bune. Și iată că abia azi, după ani și ani, din pricina cine știe cărei adieri aspre și calde în același timp, îi reveni în minte chipul acela, cu trăsături nehotărîte care parcă se oglindeau și oscilau pe suprafața unei ape vag turburate de vînt.

Cînd se desmetici, se pomeni la masă, în fața unei hîrtii albăstrite de un scris, cînd mare și desordonat, cînd mic, strîns, agitat. Reciti ultima frază:

„Adia în ziua aceea primăvara, așa cum e la început, cu asprimi încă dar și cu rotunjimi calde. N'am să uit niciodată, trotoarul atît de lung, fereastra școlii, copacii proaspăt înmuguriți, Grădina Icoanei".

Își scutură umerii, privi în jur și regăsi umbrele. Vîntul venea cu forțe înnoite, izbea în acoperiș sălbatic, pîrîiau pereții în încheieturi, odaia părea un mic cort ce rezistă unui ciclon. Dar această atingere cu realitatea dură numai o clipă și iar simți adierea călduță de vară. Era trează, deosebit de trează și totuși auzea un foșnet de frunze, mirosea a liliac... ba nu, a pămînt cald și umed, a polen și iarbă... In față se ivi uluca lungă din strada fără capăt, pe care trăise odată, de mult. Luă din nou stiloul în mînă și fără să-și dea seama, hipnotizată parcă, începu să scrie:

„Nici uluca, nici strada, nici cerul n'au margini... Coadele cu funde mă lovesc pe umeri la fiecare pas"...

Apoi șterse și scrise încă odată:

„Pe Mirona o lovesc pe umeri coadele cu funde la fiece pas".

Se opri iar. Trebuia să găsească un alt nume eroinei. Nu putea s'o cheme la fel ca pe ea, Mirona! I s'a părut totdeauna numele ei prea bărbătesc, prăfuit, lipsit de orișice grație. Era stînjenită cînd trebuia să-l spuie. Parcă o împiedeca să fie nepăsătoare și fericită ca alți copii... Și acum cînd putea să-l schimbe, simțea că totul e legat definitiv de acest nume, Mirona!...



— La culcare Mirona, e opt. Ai stat afară destul (vocea ascuțită a lui Tanti Marie).

— E vară acum și vara am voie pînă la nouă.

— Mai e pînă la vară, două luni cel puțin.

— A fost o zi de vară azi... (vocea tatălui, îndepărtată, blajină). Unde era tata? Undeva în fundul grădinii... Nici atunci nu-l văzuse...

Apoi își simți urechile înțepate. Tanti Marie:

— Da' ce ploaie! Potop!

— A plouat azi? se mira mama... La șapte m'am uitat la ceasul de deasupra hotelului Boulevard. Vă spun sigur că nu ploua.

— O fi fost o rupere de nori pe aci pe la noi, răspunse tatăl, de sigur pentru a-i lua apărarea, pentru a mai fi lăsată afară în curte, un ceas. De ce-i era atît de drag în seara aceea?

Mirona coborî de pe stinghia ulucii să-l vadă. De ce erau atît de mici acolo în fundul curții, tanti Marie și mama, iar fața de masă numai cît o foaie de caiet? De ce se așezase tata în așa fel ca să nu-l poată vedea? De ce era cerul mai mare ca de obiceiu și strada mai lungă? De ce spusese tata „o rupere de nori" și nu „o rupere de cer?" Se va preface că i-a înțepenit gîtul și va sta cu ochii în sus, pironiți, pînă va prinde clipa cînd se va rupe cerul, încă odată. Atunci va ști ce-i dedesubt.

— Hai, Mirona, că doar n'ai să te faci astronom, de cîte ori să ți se spună „la culcare?". Cînd vocea lui tanti Marie devenea răgușită, nu mai era nicio scăpare. Dar nu-i era somn de loc, și seara aceea ascundea puzderie de taine. Hotărî să intre în casă și să iasă afară numaidecît după plecarea celor mari. Ca să nu-i ghicească cineva gîndul întrebă nevinovat: Ce-i aia astronom? Și începu să alerge pe pietriș sgomotos. Coadele cu funde mari o loveau prietenos pe umeri...

In casă, prin fereastra deschisă, pe întunerec, împungea iar vocea lui tanti Marie. Era vorba ca de obiceiu, înainte de plecare, despre legătura cu chei, de ușa șifonierului, de cheia din dos, de poarta din față... Apoi, în liniștea la început desăvîrșită, începu a desluși sgomotele turburătoare ale străzii: pași grăbiți, pași greoi, pași mai sprinteni, mărunți... lătratul unui cîine departe, roțile unei mașini, o trăsură... Toate aveau pe asfalt același răsunet de vară, același ecou călduț.

Mirona ieși în curte fără să-și mai pună vreo întrebare. Coadele o loveau pe umăr ca și înainte, dar curtea i se păru altfel. Parcă o regăsea după multă vreme, străină. Liliacul din fund, de lîngă chioșc, părea mai departe într'o umbră mai deasă, salcîmul la fel. O izbea acum un miros brut de iarbă tînără, de ploaie, de cîmp. Mirosea gardul de lemn cîinesc de-alături, și poate chiar păpădia de pe maidanul de peste drum.

Maidanul de peste drum părea un lac întunecat, înconjurat cu sălcii... In dimineața aceea, îngropase miez de pîine, acolo... Floarea, spălătoreasa, se jurase că dacă pui miez alb de pîine în pămînt, și dacă stropești în toate zilele, ies ciuperci mari și cărnoase. Dar cîtă apă intra într'o stropitoare și cît într'o ploaie ca cea de azi? Dacă au ieșit dintr'odată? Auzise de atîtea ori spunîndu-se: „au ieșit ca ciupercile după ploaie". Acum înțelegea în sfîrșit!

Strada nu era lată și nu era întunerec ca în grădină. Frică? Nu, nu-i era! Totuși nu se aștepta să scîrțiie poarta așa de tare și se sperie. Ce căuta pe stradă, la ceasul cînd alți copii dorm? „Ești un monstru, strigase odată, tanti Marie, semeni cu bunică-ta". Și ea, de obiceiu tăcută, răspunse cu atîta furie, că amuțiseră toți: „nu-i adevărat". De unde știi? întrebă tanti Marie, reculeasă și rea. „Fiindcă semăn cu toți copiii de curs primar". „Dar sufletul din tine e sufletul bunică-ti, suflet de monstru". „Ce-i aia monstru?", o întrebă Mirona. „Cineva care nu-i ca toată lumea".

Avea dreptate! Nu era ca toată lumea, dar putea să fie dacă vroia. Incă nu ieșise pe poartă. Putea să se întoarcă în casă dacă vroia.

Și totuși, fără să mai judece, fără să știe de ce, se pomeni peste drum, pe maidan.

Pe locul unde îngropase pîinea, făcuse semn cu'o piatră. Dar pămîntul era acum altfel. Mai întins și mai negru. Și pietre erau peste tot, o mulțime, și fiecare petec de pămînt nu semăna cu alt petec. Mirona căuta mereu, febril, cu spatele încovoiat, cu genunchii îndoiți, cu brațele atîrnînde, cu fruntea atingînd aproape pămîntul jilav. Dacă mințise spălătoreasa?... Nu, asta nu putea crede. Floarea jurase. Dar pe întunerec e de sigur greu să găsești o biată ciupercă... Sau poate nu ajungea o singură ploaie ca să răsară?... Va veni de dimineață, cu stropitoarea și seara, de cîte ori vor pleca ceilalți de acasă... Și iată că — tocmai cînd încerca să se resemneze — neașteptat, printr'o minune, fiindcă existau de sigur pe lume minuni, vîrfurile degetelor atinseră ciuperca. Era mică și catifelată și i se părea vie ca un mic puiu de vrabie. Ba nu, palpita ea, Mirona... Sufletul îi era plin, de o bunătate necunoscută, de o duioșie aproape prea mare ca s'o poată îndura. In jurul ei simți un freamăt. Pămîntul parcă răsufla, parcă vroia să-i vorbească... Mireasma acelei seri de vară se strînsese acolo, în jurul ei, toată. Era poate ora cînd cobora Dumnezeu să ocrotească plantele și gîzele părăsite. Adierea aceea catifelată și sigură ca ciuperca pe care o ținea în palmă, era poate răsuflarea cu care vroia să le-acopere, să le ferească de răcoarea nopții. Sau poate coborîse pentru ea anume, ca să-i arate ciuperca, sau s'o păzească de răufăcători, fiindcă era întunerec. Sau poate, — cine știe — venise



ca să-i predea maidanul, s'o facă prințesă peste pămîntul acela! Pe umerii ei, prin păr, pe rotunjimea obrajilor, simți o tremurare de aer, nespus de mîngîietoare :„te numești Fana, prințesă de Ringhi-Ring și vei stăpîni peste domeniul de Blanstod". Niciodată, mai tîrziu, nu și-a putut explica de unde a scornit aceste nume, din ce reminiscențe lipsite de sens, auzite sau visate vreodată. Dar atunci, cuvintele acelea vătuite, fără răsunet, fără ecou, erau grave, limpezi, de parc'ar fi fost scrise; sau șoptite foarte aproape. Printre buruieni, se iviră o mulțime de puncte strălucitoare. S'ar fi spus că cerul și stelele se oglindeau în pămînt ca într'o apă. Erau licurici, erau firimituri ca de sidef, diamante, sau numai bucățele de sticlă, sau stelele care cădeau ajungeau aci toate și se prefăceau în licurici sburători și în pietre scumpe, șopteau gîzele între ele, sau foșneau frunzele sau așa era zumzetul, vieața, taina pămîntului, noaptea? Micuța Mirona înțelegea în sfîrșit, că această destrămare dulce, această încătușare plăcută pînă la durere, aceste aripi pe care le căpătase, trebue să fie ceea ce oamenii mari înțeleg prin cuvîntul „iubire" și i se păru că vieața e numai mîngîiere, strălucire și cîntec.

Dar această deplinătate se risipi dintr'odată, fiindcă în același timp, ca și cînd cu o mînă ar fi atins un cărbune aprins și cu cealaltă o bucată de ghiață, auzi, ca o detunătură, un rîs spart, batjocoritor și se pomeni ridicată la o înălțime aiuritoare. Pe coapsele-i goale mîini aspre și degete multe, multe degete urcau ca niște animale. Cineva, o altă voce, spuse: „Lasă fata, e prea mică..." „Ba eu cred că-i..." fuseseră rostite cuvinte de care multă vreme nu și-a putut desbăra mintea, care o făceau sfioasă față de alți copii... „Ei, hai, destul, lasă gluma!" Avea același om două voci? Nu! Erau doi. Hotărît, erau doi! Și acest lucru nu-l mai putu uita.

Cerul se apropiase de ea. Negru și cu sclipiri înspăimîntătoare. Brațele care o ridicaseră se îndoiră. Era acum la nivelul unei priviri crucișe a unei respirații grele de tutun și de vin, înnebunită de spaimă, simțind pe coapse degete ca niște șerpi reci, lipicioși. Cum de se iviră ochii celuilalt, mari, verzi sau poate albaștri, atît de limpezi, încît luminau întunerecul ca o cale lactee?...

Nu-și dădu seama dacă erau buni sau răi. Erau foarte limpezi. Și cu toată zăpăceala, în toată groaza acelei secunde, simți aerul dimprejur parfumat. Mîini netede o luară, de sigur ca s'o scape, dar ea se sbătu, se smuci, căzu la pămînt, se ridică și fugi.

Traversă alergînd strada și curtea. Urcă scările de piatră, trecu prin tot felul de săli și sălițe. Ușile parcă se deschideau singure, sau ea le străbătea imaterială. Rîsul o urmărea

mereu. Sau i se părea numai. Fugea. Nu respira ca să nu piardă timp. Alerga.

Odată în odaia ei, răsuci cheia de două ori. Aprinse lumina. Privi în jurul ei. Scăpase. Se duse repede la oglindă. Nicio schimbare: aceeaşi cărare în mijlocul părului negru, aceleaşi coade cu funde mari albe, la capăt, săltau nepăsătoare pe umeri la fiecare mişcare, aceeaşi fustă scurtă albastru închis, cu bretele cuminte încrucişate pe spate, peste o flanelă roşie... Numai de nu i-ar fi rămas pe coapse urmele acelor degete aspre. Simţi o năduşeală rece pe frunte. Obrajii-i erau verzui, umezi. Ridică rochiţa. Dacă vor apărea a doua zi, pe coapsele acelea atît de netede zece urme violete, zece degete albastre?... Vînătăile apar a doua zi tocmai... Dacă le vede tanti Marie?... Cum o s'o mai poată înfrunta vreodată?... Comprese reci i-ar fi făcut poate bine. Dar de unde să ia două batiste?... Ca prin minune găsi un sertar neîncuiat. Răvăşi lucrurile nervos... Dar tocmai atunci auzi paşi pe stradă şi teama îi fu atît de violentă că într'o singură clipă se desbrăcă, stinse lumina şi se strecură în cearceaf.

Paşii se apropiau mereu mai mult. Cineva rîdea tare. Se cutremură. Dar numaidecît recunoscu vocea tatălui ei: „Doamne cum e cu putinţă, să rîdă şi tata ca un străin, ca un bărbat". Tatăl ei era tot un bărbat? Cineva scoase un ţipăt. „Uşile deschise?" (Tanti Marie): „Mirona de ce-ai încuiat?... Descuie!"

— Hoţii! Spune au fost hoţii?

— Nu ştiu nimic, am dormit.

Invălmăşeală de voci, exclamaţii, întrebări enervate, tata o luă în braţe:

— Bine că nu te-ai speriat Mironel. Tanti Marie avea ochii holbaţi:

— N'ai auzit nimic? Nimic? Ce somn de buştean!

Se făcură cercetări toată noaptea. Uşile fuseseră găsite deschise... Vraişte, toate. Totuşi nu lipsea nimic. Totul era în ordine. Răvăşite numai batistele... şi sufletul Mironei... Dar asta nu băgă nimeni de seamă.

Pe tavan apar umbrele lanţurilor de care atîrnă lampa şi pe pereţi forma prelungă a calelor şi linia gîtului exagerat întins a femeii pe bronz. Pe hîrtia albă, conturul tocului şi imaginea părului ei în şuviţe desordonate. Toată vremea cît a scris a simţit pe umeri greutatea coadelor cu funde mari; şi acum parcă-i lipsesc. Cîţi ani au trecut de atunci? Ce s'a întîmplat între timp? Mînile lui Ştefan îi apar deodată lipite pe fereastra trenului şi ochii aceia de coloare atît de deschisă, atît de limpezi, de reci, coboară neaşteptat asupra ei. Işi aminteşte cum şi-a proptit mînile pe geam de ale lui, ca să vadă dacă sunt de două ori mai mari ca ale ei. Işi închipuise oare



că nu au stăpîn mîinile acelea? Ceea ce a surprins-o atît de mult atunci, au fost ochii aceia luminoşi sau adierea proaspătă de lavandă care a cuprins-o toată, deodată, de parc'ar fi fost luată în braţe fără să ştie cum?... La masă în tren a întrebat-o: unde pleci? Ea a răspuns pe jumătate glumind: nu plec, fug. „De cine?". „De halatul lui tanti Marie!"... „Cum asta?" „Da, halatul lui tanti Marie, atîrna în faţa patului meu, şi era legat la mijloc cu şnur şi avea mîneci largi care se bălăbăneau... Ei, bine, noaptea,... căpăta pălărie cu boruri enorme orbite din care ochii lipseau ca la cadavre, şi buze groase, căscate care rînjeau. Neneia, mătuşa mea cealaltă, încerca noaptea uşile ca să se încredinţeze că sunt încuiate. Cînd clanţa se mişca mă speriam totdeauna. Mama pregătea seara un lighean cu apă în mijlocul odăii să poată bea şoarecii dacă se întîmpla să vie şi să le fie sete, săracii! Ştefan o asculta cu interes şi cînd rîdea întinerea nespus de mult. Ea se temea că vor trebui să se despartă, că nu va şti niciodată cînd a mai trăit într'un climat la fel.

Mirona îşi trece mîna pe frunte, îşi plimbă privirea pe umbrele pereţilor şi strînge în mînă stiloul. Apoi se apleacă deasupra hîrtiei, îşi adună umerii să-i fie mai cald, îşi apropie fruntea mai mult de caiet. Ochii îi sunt miopi de oboseală. Tocul se opinteşte. Nu mai are cerneală. Să-l umple nu mai are răbdare. Il moae în călimară, şi, pe nerăsuflate, ca la şcoală, cînd avea timp mărginit pentru lucrarea scrisă şi cunoştea foarte bine subiectul, începe să scrie mărunt:

„E întunerec, umezeală, burniţă şi ceaţă deasă. Mirona îl însoţeşte pe Ştefan, un necunoscut de care s'a îndrăgostit în tren. Au coborît la Veneţia... Pe apa aceea largă, verzuie, palatele sunt făcute, tot din ceaţă, altfel de ceaţă, mai groasă. Se urcă amîndoi în gondolă ca într'o birjă, cu o mulţime de geamantane. Curioasă plimbare în gondolă!... Trăsăturile lui Ştefan sunt nelămurite. Umărul lui Ştefan, singura realitate pe lume. Sufletul ei, plin de dragostea ei, cea dintîi... Mintea ei obişnuită să dilate şi să reducă totul la proporţii de basm, e în sfîrşit liniştită. Frică? Nu mai ştie ce-i frica. Se simte tămăduită, scăpată de ea, ca de o boală lungă, chinuitoare. Alunecă pe străzi, pe cotituri de apă, pe căi toate lichide şi înguste, înnecate în burniţa neagră şi nu-i este teamă. O cetăţuie plutitoare, cu prispa rotundă, se desprinde cu totul neaşteptat din cenuşiul apei. Apar doi oameni, care iau geamantanele. Totul se întîmplă în tăcere, în negură, totul e nebulos şi straniu ca într'un film de mari aventuri. Şi totuşi Mironei nu i se strînge inima. Nu are gînduri. Spaimele au rămas de sigur pierdute într'o copilărie de care credea că n'o mai leagă nimic, că a fost uitată într'o ţară departe, că a dispărut cu ultimul fîlfîit al batistei lui tanti Marie. In minte, în suflet, ciocănesc numai două cuvinte: Veneţia, Ştefan... După atîta

drum cu trenul, după atîția ochi străini, de care s'a opintit privirea ei fermecată, iată-i acum singuri, într'o cameră scăldată ca într'o pulbere de aur, în lumina galbenă a candelabrului, în strălucirea oglinzilor, cu rame vechi fastuoase de bronz... Veneția era afară, îndărătul celor două ferestre acoperite cu falduri grele de mătase roșie, peste perdele de dantelă gălbuie. Din vieața palatelor înșirate pe Canale Grande, din serenada cîntată pe undeva departe, pe unul din acele multe canale, din limpezimea oglinzilor pătrundea pînă la ea un ecou, o armonie pe care parcă o mai trăise odată. Era ceva în prea plinul acelei clipe, dar și în fragilitatea ei, în impresia aceea de catifelat și cald, ceva ce mai simțise cu siguranță cîndva. Ar fi vrut să se întoarcă, să privească împrejur, să asculte atent. I se părea că aude un cor îndepărtat. Ar fi vrut să puie mîna pe lucruri, să prindă legătura cu ele, să se încredințeze că fericirea există, că se poate atinge, că poate fi adunată în palme... Dar în clipa aceea se văzu cuprinsă în brațe și ridicată. Un hohot de rîs venea de departe, puternic, de parcă vroia să spargă cerul, să prăbușească lumea. Totuși Mirona își dădea seama că mînile bărbatului îi cuprinseseră doar umerii, că era îmbrăcată, dar în același timp se simțea ridicată și degete reci, multe, se încolăceau pe coapsele goale. Se smuci sălbatic. Trebuia să se libereze de mîinile acelea cu orice preț. Să nu mai vadă ochii aceia roșii, privirea amețită, crucișă. Cînd se pomeni cu mîna pe clanța către care se repezise înnebunită, rîsul acela îngrozitor încetă și din fumul negru care-i întunecase mintea, se iviră ochii lui Ștefan, limpezi, nedumeriți: ce s'a întîmplat?... In odaie nu răsuna nicio vorbă, doar privirea lui mai transparentă, mai dilatată, punea încă odată aceeași întrebare... Apoi, de parcă cineva ar fi suflat în flacăra unei lumînări, licăririle luminoase se stinseră, se micșorară și un om străin, plictisit, spuse cu o mișcare a mînii, arătînd spre dreapta: „camera dumitale este alături..."

Mirona își reamintește bine acea cameră de alături, unde prizonieră, cu simțimîntul că plutește fără nicio legătură cu lumea pe un canal al Veneției, nu mai vedea decît uluca verde de pe strada lungă a copilăriei, maidanul.

Își îndreaptă iar umerii. Suieră vîntul, vibrează geamurile, ferestrele abia mai țin. Pe pereții albi, calele se răsfrîng în forme mai ample, umbrele lanțurilor pe tavan sunt mai tiranice parcă. Dar toate se risipesc. Un far puternic luminează întîmplări vechi, porniri cu totul stranii, care zăceau, cine știe unde, departe în straturile putrede ale conștiinței. Vede acum o clasă cu gulerașe albe, înghesuite în recreație, lîngă fereastră și aude voci tinere înfiorate: mie-mi place să fie înalt și blond, cu gîtul lung, cu ochii negri... „mie-mi place



cum e Rudolf Valentino". — mie-mi place... mie-mi place... mie-mi place... Și ție, ție Mirona? Se făcu tăcere. Tăcerea creștea, și ea, Mirona, cu coadele negre, rotite în jurul capului, șoptește aproape fără să vrea: „mie-mi place,... să fie... parfumat..." Rid, chihotesc gulerașele albe și toate perechile acelea de ochi, care mai întîi au încolțit-o, lăcrimează acum de mult ce se amuză. Micuței Mirona îi ard obrajii de rușine și ciudă. Mai tîrziu, la vîrsta cînd atîtea colege de școală erau îndrăgostite de ofițeri, Mirona iubi un pisoiu cenușiu. Il găsise iarna, pe înserate, în zăpadă, aproape mort, dar ochii îi erau deschiși, mari, luminoși, limpezi, albaștri. Cît l-a îngrijit, cît l-a iubit după aceea. Ințelegea în sfîrșit, de ce odată, ieșind dintr'un cinematograf pe întuneric, își lăsă prietena buimăcită și se duse după un bărbat necunoscut, atrasă de o adiere proaspătă de lavandă, pentru ca apoi, în cofetăria în care au intrat după o lungă plimbare pe tot felul de străzi întunecoase înainte de a se așeza la o masă, să spună că vrea să telefoneze acasă și apoi, pe nesimțite să se strecoare, să dispară pe ușă.

Ce căuta mereu? De ce fugea? De cine îi era teamă? Pe cine dorea? De ce avea groază de oameni și totuși îi căuta? De ce s'a simțit atît de liniștită cînd și-a lipit fruntea de umărul lui Ștefan, cînd el a pus mîna lui grea pe umărul ei? Găsise, în luminozitatea privirii lui, în mînile lui, în hainele lui care miroseau a lavandă, ceva ce căutase de mult. Și era hotărîtă să-l urmeze dacă-l va întîlni, la orice răscruce de drumuri, oricine ar fi. De atîtea ori făurise cu mintea, pe cînd nu putea dormi, în patul ei de acasă, o Veneție văzută în poze, și descrisă în cărți. Și într'o zi, cînd visul se împlinea, cînd gondolele alunecau în jurul acelor pereți, în fața acelor ferestre, Mirona, printr'o farsă a soartei, nu mai vedea altceva decît uluca verde a casei părintești, maidanul, nu mai auzea decît vocea cînd răgușită, cînd ascuțită a lui tanti Marie: „nu uita că ești o fată de familie bună... că trebue să te măriți".

Mirona urmărește o clipă umbra stiloului apoi febrilă începe să scrie:

„Un soare difuz se joacă în ceața luminoasă, subțire ca o pojghiță de ghiață. Gondolierul vislește în picioare și arată un palazzo în dreapta, un palazzo în stînga. A plimbat deseori pe Duse, alături de viteazul D'Annunzio. Pe Lida Borelly, artista de cinema, o plimbă și acum. Locuește în palatul de acolo. Nu, acolo locuește un grec bogat, îndrăgostit de-o italiancă... Alături un american... a răpit în țara lui o fată... Acolo? Acolo e casa Desdemonei pe care a sugrumat-o Maurul... O iubea foarte mult. Ștefan parc'ar vrea să spuie ceva.

Gura lui îi amintește sărutul lor, lung, în goana trenului, uruitul roților. Cît trebue să fie de furios și cît pare de liniștit. Plimbarea aceasta e de sigur ultima politețe a unui om bine crescut. E lîngă ea acolo, cu tîmplele cenușii, cu fruntea misterios obosită, cu ochii care ar fi putut să-i lumineze vieața. De ce a fugit din brațele lui? De ce? De ce? De ce? Și totuși crede într'un miracol. Poate că nu l-a pierdut... Poate că buzele lui se pregătesc s'o 'ntrebe domol: Ce s'a întîmplat aseară, Mirona? De ce ai fugit? Aș vrea să te pot pricepe. Și ea va avea curajul să-i spuie: Odată de mult, m'am speriat foarte tare... Fruntea lui e parcă mai netedă. Buzele lui se mișcă. Ștefan vorbește în sfîrșit: „Sunt mulțumit că s'a întîmplat așa Mirona... aseară... că ești o fetiță cuminte în fond, că ai vrut să rămîi o fată cuminte. Vezi, hotărîrea ta pasionată de a cobori din tren cu mine, de a veni cu mine, m'a îmbătat de sigur. Și totuși îmi spuneam, nu-i bine ceea ce facem. Apoi panica aceea neașteptată, ura aceea sălbatică din privirea ta, aseară, cînd ai pus mîna pe clanță m'a contrariat îngrozitor... dar pe urmă mi-am spus, e mai bine așa... Da, micuța mea Mirona, era într'adevăr ultimul moment în care puteai să-ți dai seama că nu e bine ce faci. Intr'o zi va trebui să te măriți. Ești o fată de familie bună..." Mirona înghețată s'a întrebat abia atunci cine era omul acela pe care ar fi vrut să-l urmeze pînă la orișice capăt. „Eu nu te-aș putea lua de nevastă, spunea Ștefan, sunt însurat... Războiul se apropie" și mai spunea multe lucruri pe care nu le mai auzea. Dar și gondolierul era vorbăreț. Fiecare palazzo ascundea după spusele lui o mare pasiune. Fiecare din treptele acelea care coborau cenușii, largi în apă, din grădinile din fund, ascunse cu gelozie, evocau o poveste pentru care cineva și-a dat vieața.

Mirona își resfiră degetele, apoi le împreună ca să le desmorțească. Își trece o mînă pe obraz și i se pare straniu că nu regăsește lacrima pe care o simțea încă. Umerii îi sunt îngreuiați de parcă toată povara acelei nopți îi apasă. Privește împrejur, nedumerită. I se pare — cînd că toate îi aparțin, Ștefan și Mirona cealaltă, că în mîna ei mică poate cuprinde toată marea lor dramă, că ale ei sunt lucrurile și umbrele lor, liniștea și urletele vîntului; — cînd, speriată de propria ei îngîmfare, simte cum devine ea însăși o umbră, umbra celeilalte Mirone, mai stăpînă aci decît ea.

E obosită. Clocotul de afară dispare din nou. Drumuri se desfășoară în soare ca nesfîrșite bobine de panglică lată. Fug îndărăt șosele cu case, cu copaci, cu oameni. Inainte gonesc numai ei... Pe sub pleoapele amețite pătrunde lumina și înlesnește urzirea unor imagini incoherente, fabulații legate între ele haotic. Somnul e șubred, bogat. Ștefan cîntă la pian? 



Nu! Cîntă cascadele, pădurile, cîntă vîntul pe crestele munților, cîntă valurile mărilor... Se rostogolesc apele pe pietre rotunde... Pe caiet, chipul Mironei se desenează cu acea poezie și candoare a profilurilor întrevăzute în cărți de cetire, în imagini religioase, în vis... Umbrele toate o veghează.

CELLA SERGHI

# NOTE ISTORICE DIN ŢINUTUL VOEVOZILOR JIULUI

Călătorul, care ar voi să-şi adape sufletul la Dumnezeiasca seninătate a munţilor noştri întîlneşte pe fostele meleaguri ale lui Decebal un masiv păduros de peste 8.000 ha numit „Voevodul Jieţul" la obîrşia rîului Jiu din comuna Petroşani, Jud. Hunedoara, al cărui nume reţine imediat atenţia. Rezonanţele lui amintesc sfîrşitul veacului al XII-lea. De altfel bogata toponimie din sudul Hunedoarei şi din mai tot basinul Jiului de Nord, oricît ar fi de stompate azi, reflectate în tradiţia locală evocă ceva din figurile mărețe ce dorm sub ţărînă de cimitir cu sau fără cruci şi anonimi sub lespezi de biserică, care răsar din hrisoave şi se identifică cu istoria cinstind prin sufletele lor mari numele de romîn.

* * *

Celebrele piscine dela Cheley amintite în diploma cavalerilor Ioaniţi dela 1247, nu trebuesc situate în Romanaţii de lîngă Dunăre unde n'au fost niciodată, ci în colţul de Nord-Vest al Gorjului, la poalele munţilor, între satele *Pocruia* şi *Godineşti*, cam în partea de Apus a rîului Motru.

In aceste colţişoare de linişte majestuoasă, cu măreţia munţilor din spre Nord, succedaţi unii în spatele altora într'un admirabil amfiteatru şi terminaţi cu piscuri pleşuve care-şi desfac profilul dintr'un senin ca petalele de „nu mă uita" a putut fi cîndva reşedinţa liniştită a Voievodului Litovoi. Munţii abrupţi şi înalţi oferă un adăpost ideal ce-şi găseşte o perfectă rezonanţă în zicătoarea locală „gerul iernii nu cade pe noi", imensitatea pădurilor de fag şi răşinoase dintre Nord şi sălbăticia locului cu peşteri lungi şi întortochiate care răsar pe tot locul din blocuri imense de calcar puteau constitui minunate refugii.

Enormul vînat păstrat şi în vremurile noastre într'o bogată toponimie locală: Dealul Zimbrului, Brebina, Apa Caprei, Culmea Ursului, Vîrful Porcului etc., oferea hrană îndestulătoare minunaţilor războinici gospodăriţi la poale de Carpaţi printre păduri care au fost imense în gorun şi fag. Peste tot curgeau nenumărate ape, piraie şi izvoare, care dispăreau uneori pentru a apărea cristaline sau spumegînde cine ştie unde din măruntaiele pământului conţinînd cei mai gustoşi peşti dela noi şi de aiurea, din belşug şi la îndemîna oricui.



In documente, nu odată sunt amintiţi „Vîrzovii" de păstrăvi care se trimiteau dinspre partea muntelui Domnitorilor sau marilor boeri. Exemplarele dela Pocruia-Isvarna, erau cele mai vestite. Bătrânii ştiau şi ei din bătrâni că se prindeau păstrăvi pînă la 3 kg unul „să te'ncingi cu ei". Rar locuitor de acolo care să fi plecat la Tg.-Jiu pentru vreo pricină sau vreo rugăminte şi care să nu ducă în traistă şi cîţiva păstrăvi. Cea mai mare faimă în păstrăv o avea Rîmnicul Celeiului (Gorj) din exemplarele căruia Regele Bela ţinea să-şi oprească jumătate. E un obiceiu de cinstire pe care veacurile nu l-au putut şterge până în zilele noastre: deşi nisipul cărat din munţii despăduriţi de nesăbuinţa omenească a astupat mai toate vechile eleşteie.

Ceva mai la Nord-Vest de Pocluia şi Godineşti pe Motrul in sus găsim satul *Cloşani* la poalele muntelui Piatra Cloşanilor şi la gura unui defileu lărgit parcă spre a cuprinde mai multă istorie în lunca Padeşului, admirabil loc de adunare de oşti, de unde a pornit la 1821 Tudor Vladimirescu. Peştera dela Cloşani este renumită. Asupra ei profesorul Gîrbea culesese multe tradiţii: un strămoş al lui Tudor Vladimirescu născut din o căsătorie anterioară a unui boier Radu din neamul Floreştilor, revoltat contra Grecilor a trăit ascuns câţiva ani pela jumătatea secolului al XVII-lea, în ea şi nu a ieşit decît sub faţa cucerică a călugărului Mitrofan, din posteritatea căruia s'a născut Tudor Vladimirescu.

Toată această Ţară muntoasă a Voievozilor Jiului plină de urmele taberelor romîne, din care a pulsat începutul istoriei noastre naţionale, este un farmec rar şi ne face să înţelegem de ce la poalele munţilor Gorjului spre Motru şi-au avut primii Basarabi moşiile lor preferate, după cum simetric, pe partea cealaltă a Carpaţilor către Hunedoara, fusese cu un mileniu mai înainte colţul preferat al lui Decebal. Pe meleagurile de unde apa tumultoasă a Cernei iese din stînci, se păstrează şi azi însă sub legenda lui Iorgovan poetizarea luptelor lui Decebal cu Traian:

*„Incetă Cernă, încetă"*
*„Că se aude glas de fată".*

* * *

Din voievozii Jiului, autentici Basarabi, care au ctitorit apoi ţara romînească, s'a despărţit peste munţi familia Corvinilor de Huniade, ilustrată prin Cavalerul Alb al Valahiei care a coborît pe Cerna către Banat, şi fiul său catolicit Mateias al Ungariei.

O altă ramură a rămas pe locurile de origină şi Cavaler de Puşcariu menţionează descendenţi de ai lor pe cei din comuna Peroşul, la fîntîna Jiului „Basarabii de Rîuşor", Cnezi însemnaţi prin secolul XIII-lea şi al XIV-lea (act de judecată din 1398 al lui Basarab cneaz de rîuşor). Ştefulescu şi Gîrbea doi istoriografi locali, morţi după începutul acestui secol, menţionează un boier Vintilă emigrat pe la 1380, care pune pe un act o pecetie cu armele acestei familii şi care era nepot al ctitorului Mănăstirii Tismana. Acest boier Vintilă, cu semnificaţia de „viteaz", este tot din neamul Basarabilor de Jiu.

Spicuind documentele referitoare la aceste date, constatăm după Ştefulescu şi Gîrbea, că satul Pocruia, a aparţinut parte în stare de indiviziune Boierilor Tomir, Voicu şi Rodoslav. El a fost întărit Mănăstirei Tismana prin Doc. din 1387 Iunie 27 de Mircea W. Voicu, unul din coproprietari, fiu al lui Sîrbul (Şerban); astfel, legătura Basarabilor cu Corvinii apare evidentă.

La Pocruia şi Godineşti (10 km Sud-Vest Tismana) a avut ocină Radu cel Frumos (frate cu Vlad Călugărul), ceea ce rezultă din o întărire dată Mănăstirei Tismana la 15 Iunie 1949 (document publicat de Ştefulescu pagina 35/26 idem Tismana pag. 202, Miletici pag. 343/44).

Aceasta înseamnă că Pocruia (ocină şi ohabă) a fost proprietate deplină şi exclusiv familială a Basarabilor. Alienarea ei devenea posibilă în acea epocă prin consimţimîntul numai „al tuturor megieşilor" cu atît mai mult al familiei, al cărei drept de preemţiune dura timp îndelungat şi se întindea nu numai asupra bunurilor ereditare, ci chiar asupra celor achiziţionate (Dinu Arion, Studiu Ist. Dr. Rom. Buc. 1930 pag. 92).

Dar, în Pocruia şi Godineşti a avut ohabă şi Vintilă Logofătul după cum se arată în hrisovul din 1 Iunie 1893 dat la Tîrgovişte de Vlad Călugărul W. (Ştefulescu: Tismana pag. 7/193, Veneliu pag. 125).

Afirmarea d-lui G. D. Florescu (Divane Vol. I, pag. 37) că au fost date în acelaşi timp M-rei Tismana de către Radu cel Frumos şi Vintilă Logofătul nu poate fi decît justă. Prin aceasta însă, capătă consistenţă şi afirmarea lui Gîrbea, care considera pe Logofătul Vintilă drept cumnat cu Radu cel Frumos, Domnul dela 1462.

*
* *



Cale de cîţiva kilometri mai spre Nord-Est de Pocruia şi Godineşti, dar mai adîncit în Munţi se întinde prin gura unui defileu, satul şi apoi la 3 km mai în spre Nord, Mănăstirea *Tismana*. E un loc de minunată odihnă sufletească, cu ape cristaline, păduri de castani, eleşteie cu păstrăvi şi miresme proaspete de păduri. Călugării găsesc aci totul necesar meditaţiunii şi reculegerii. Satul Tismana a aparţinut lui Vintilă Logofătul împreună cu Pocruia şi Godineşti, Sîrbişorii şi Ohaba (Mehedinţi), prin cumpărătoare dela Stanciu Cortofleşi pe 160 florini. (Doc. lui Mircea, Ciobanul W. din 26 Aprilie 134).

Cine urmăreşte întinderea acestei proprietăţi de peste 200.000 ha, înţelege imediat că 160 florini erau un preţ cu totul derizoriu şi că vînzarea aceasta nu era decît o tranzacţie în familie pentru stingerea unor pretenţiuni indivize. De reţinut este că Sîrbişorii, după Prof. Gîrbea, fusese ohaba lui Sîrbul (Şerban fusese, după Ştefulescu, bunicul lui I. C. de Huniade) şi că după această cumpărătoare Stanciu Cortofleşi, tot de neam domnesc, misionarul domnilor de atunci la curţile ungureşti, se retrag mai în jos pe Motru la Glogova.

Satele Tismana şi Ploştina (Sud Glogova) foste în stăpînirea lui Vintilă Logofătul, fuseseră anterior întărite Mănăstirii Tismana de către Sigismund Craiul Ardealului la 26 Oct. 1429 (Ştefulescu Tismana pag. 180/181, Venelin 33/39) sub influenţa Corvinilor.

Vlad Dracul aminteşte că satul Tismana fusese dăruit de moşul său Radu W., deci de fondatorul ei, într'un act din 2 August 1439 (Ştefulescu pag. 180/181) Vintilă Logofătul este el însuşi ctitor al Mănăstirii Tismana (Ştefulescu Mănăstirea Tismana, pag. 232).

Tismana ctitorie domnească, a fost loc preferat al înaintaşilor lui Mircea. In zile bune şi rele se adunau în jurul Domnului Jupînii şi Boierii, pentru sfaturi şi taină, ospeţe şi vînători, într'un foişor cu o minunată vedere, din care azi nu a mai rămas decît o mică notă pe harta Statului Major: poiana Basarabilor, sau un minunat izvor unde prof. Gîrbea a pus o placă de bronz cu stema domnească şi inscripţia: Izvorul Basarabilor.

*
* *

Pe terasa din stînga Motrului, la circa 40 km pe şoseaua ce duce de-a-lungul albiei Motrului dela Strehaia în sus către Baia de Aramă se află situată Glogova. Are o poziţie încîntătoare şi domină întreaga vale ce se deschide pînă la Strehaia.

Atunci cînd abia se închegau domniile Basarabilor, această localitate situată la ieşirea Motrului din defileul Negoe-

știlor a constituit un neîndoios punct strategic care apăra voievodatul lui Litovoi contra țarilor dela Vidin.

Pe această proprietate de peste 30.000 ha, avînd reședința în chiar amplasamentul actualei cule, după domnia lui Mircea W. († 1418) un renumit boier *Stanciu* a cărei soră Anca era măritată cu Țepeluș W., a jucat un rol politic și militar (vezi Bogdan Doc. etc. pag. 132 nota 2). In biserica reînnoită de Stanca Glogoveanu, tocmai la 1714, a fost înmormîntat Țepeluș cel omorît acolo la ieșirea unei subterane care mergea la Motru, prin Aprilie/Mai 1482 de către Mehedinți, conduși de Danciu.

Tradiția mai spune că Țepeluș (Basarab IV cel tînăr) a fost, posterior, deshumat și transportat la *Bistrița* de către *Pîrvu Craiovescu*, cu a cărei soție Neagu (Negoeștii de azi) avusese legătură. (S. Nicolescu-Al. Aldea, pag. 13 nota). Dar în acea biserică — după cum mai amintește tradiția — fusese înmormîntat Dan III W. (Danciu W. care a domnit între 1446/1448).

După un grafic de pe tocul unei uși (azi ridicată și dusă la București), Mihai Viteazul a venit din Strehaia sărbătorindu-și aci urcarea, dela Bănișor la rangul de Ban al Craiovei.

*
* *

Pe cealaltă terasă a rîului Motru pe teritoriul ce aparținuse altădată comunei Ohaba și despărțită numai prin culmea acestui rîu, cam pe la jumătatea șoselei Florești-Baia de Aramă se vede o bisericuță cu totul izolată, față de stilul ei plin de avînt și pereții groși cu ferestruici crenelate. Este *Biserica dela Crainici.*

Pisania spune că a fost clădită de Const. și Ion Burnazi la anul 1818, fiind un paraclis al culei boierești care se afla ceva mai la Nord.

Cei doi ctitori și probabil părintele lor sunt îngropați în pronaos, alături de alte cinci vechi morminte boierești. Toate acestea sunt azi acoperite cu pardoseala de scînduri a bisericii. Dintre cele 5 morminte boierești, doi sunt: Vintilă, mort la 1742 și fiul său Constantin.

Cine vor fi în celelalte trei morminte, cu mult anterioare, nu se știe.

In legătură cu reclădirea acestei biserici de către Burnogi, se păstrează următoarea legendă: Cei doi boieri se duceau, la zile mari în biserica de lemn a satului. Odată a fost apostrofați că vin la biserica din sat, în loc de a o repara pe cea de lîngă conacul boieresc. Boierii, supărați au adus pe dată meșteri vestiți dela Glogova și au reclădit-o din zid cum se vede ea azi. O variantă a legendei spune că furtuna a luat, într'o zi de Paști, acoperișul bisericii din sat, fapt ce a determinat pe locuitori să-și clădească una nouă, iar boierii alta, lîngă conac.



După relațiuni din bătrîni culese pe la 1912, dela vechiul dascăl al bisericii, mort la peste 100 de ani, cei doi ctitori Burnazi ar fi venit cu tatăl lor pe la 1740 din Banat (numele acestei familii există încă în Banat) și s'au stabilit pe acele meleaguri, făcînd negoț de țuică și lemnărie. Ei îmbogățindu-se au reclădit biserica aflată în ruină, după ce mai înainte cumpăraseră și conacul boieresc.

Clădirea bisericii a fost făcută pe locul alteia de prin 1700—1780, construită jumătate de zid și jumătate de lemn, aceasta la rîndu-i era așezată pe temelia alteia de lemn, foarte veche. Stilul celei din 1700 ar fi fost cam identic cu al celei clădite de Miloș Iuzbașa din Comănești la 8 km mai spre Nord, și care mai există și azi.

Bătrînii spun că în dreapta și în stînga bisericuței, fostă pe teritoriul comunei Ohaba, ar fi existat pînă acum 60 ani doi molizi, dintre care unul, foarte bătrîn, fusese rupt de trăsnet.

Molizii confundați de popor cu brazii, fuseseră plantați odată cu tîrnosirea bisericilor dela 1700 și 1818, conform unui vechiu obicei oltenesc. Judecînd după grosimea celui existent azi, care are peste 200 de ani, cel rupt de trăsnet trebue să fi fost cu mult anterior anului 1700 și probabil în legătură cu tîrnosirea unei străvechi biserici.

Despre biserica dela 1700, bătrînul dascăl, fiu și el de dascăl, păstra tradiția potrivit căreia ea fusese clădită jumătate din zidărie, iar în sus, din lemn de stejar și brad, prin anii 1700—1720. Fusese un paraclis al familiei Clucerului Vintilă din neamul Floreștilor, vechi boieri din părțile Motrului și ale Tismanei.

Clucerul Vintilă sin State, cu fiul lui Constantin și alții mai bătrîni, Stoian și Nicola, erau trecuți în pizania vechei biserici și într'un pomelnic rămas bisericii încă dela tatăl său. Tuturor acestora li se purta venerație, ei fiind socotiți ca oase domnești încă din vremea primilor basarabi. O fotografie obținută prin bunăvoința domnului Dumitrescu, actualul proprietar dela Crainici, arată cula reclădită la 1765 de Burnazi, care amintește stilul culei dela Glogova. Pînă acum 10 ani, oricine o putea vedea în stare de părăsire. Suprafața clădită era de 15/20 metri. Sus, era un antret cu 4 camere mari, jos 2 pivnițe masive. Zidăria de bază la pivniți era formată din piatră alternînd cu cărămidă. Cărămida și priza mortarului indică o vechime de peste o jumătate de mileniu ceea ce întărește presupunerea că numai o parte a zidăriei să fi fost modificată acum 180 de ani.

Pivnițele aveau subterane boltite care ieșeau la pădure din spate sau la apa din față la circa 7—800 metri de conac.

Cula a fost locuită în ultimul timp de căpitanul Popoviçi care a și devastat-o, în căutare de comori.

Tradiția locală ca și unele nume toponimice: Valea Boierească, Ohaba, Pîrîul Voievodului (azi secat), eleșteul (reminiscență a vechilor eleșteie de care era plin Gorjul și Mehedințul) și Cula dela Bratevoiești, apoi vecinătățile Glogova, Negoiești etc., păstrează amintirea Voievozilor dintre 1400—1500 în special al lui Radu cel Frumos citat chiar într'un cîntec popular.

Azi nimic nu mai amintește acea atmosferă. Cula istorică a fost dărîmată în mod barbar, fără nicio oprelişte, numai pentru a-i lua cărămida.

Bisericuța dela Crainici a fost reparată în ultimii 10 ani de către un Comitet în frunte cu membrii familiei Regale, cînd s'a refăcut clopotnița. Interiorul este pictat de prin 1900 în chip barbar.

Cea mai mare parte din trupul Crainici pendinte atunci de Comănești (înainte de 1700 era pe teritoriul Ohaba), a fost dat Mănăstirii Tismana la 1742 de Antonache Calimachi mare Ban al Craiovei (Ștefulescu-Tismana pag. 106) adică la foarte scurt timp dela moartea lui Vintilă care avusese loc în săptămîna mare a Paștilor 1742.

O tradiție culeasă dela un bătrîn dascăl din Brotevoiești spunea că erau 3 mari ramuri de Basarabi: cea domnească dela Ohaba etc., care aparținea soției lui Radu cel Frumos (inclusiv Crainici Comonești Bratevoiești), cea dela Glogova, Negoești, Rotești, Olteanul pînă la Gheboaia, etc., aparținînd lui Stanciu, iar cea din Nord de Negoești (Tismana, Pocruia, Godinești etc.) lui Vintilă.

De altfel din felul cum se înlănțuie aceste proprietăți, se poate trage ușor concluzia că ele au fost inițial o singură proprietate foarte mare, dar care treptat, în decurs de circa 300 ani (mai ales cea aparținînd logofătului Vintilă) a trecut cu mici excepții, în patrimoniul Mănăstirii Tismana, unde de sigur acel logofăt ctitor a și fost înmormîntat pe la sfîrșitul veacului al XV-lea.

ION FLORESCU

# JURNALUL UNUI SINUCIGAȘ

*Nu's încă mort. (Înțepenit într'un sicriu*
*Stau și gîndesc că este prea de timpuriu)*
*E-afară vieața veselă ca un demonic carnaval*
*— Un înspăimîntător de vesel bal*
*Cu agitați năuci și dansatoare tatuate.*
*In ritmul grămădit al presimțirilor îndepărtate*
*Grimasele s'au adîncit și nemascate*
*Perechile se 'nlănțuesc halucinant de disperate.*
*Ce sărbătoare uriaș de tristă! Ce fanfară*
*De azur, pătrunde'n sală, din afară.*
*E prea frumoasă vieața și e prea tîrziu.*
*Sunt un cadavru'ngrozitor de viu...*

*Prin vinele-mi tăiate vieața nu s'a scurs*
*Cînd un fluid electric mi-a deschis*
*Porțile nepătrunsului TARAM*
*Porțile nepătrunsului ABIS*
*— In care-am vrut cu-o smuncitură trupul să-mi dărîm —.*
*Simțurile ce s'au desfăcut desferecate*
*Au înviat prin iureșul de pînă-acum ascuns*
*Și care ca un fluviu prin artere mi-a pătruns.*

*Mă simt un tremur răspîndit în circulare unde*
*Și febră nouă simt cum mă pătrunde.*
*In snopi de flacări și scîntei*
*Au isbucnit vulcanic ochii mei.*
*Ei ard, cărbuni aprinși, metalic jar*
*Și zidul de'ntuneric îl topesc ca pe un coșmar...*
*Iar soarele ce-a răsărit din nou și-mi arde trupul ferecat*
*E semnul marelui destin ce l-am visat!*

*Ce simt nu pot deloc să mai gîndesc...*
*Mii de colori și sunete-mi răzbat prin pori*
*— Totul e ca'ntr'un raiu sau iad dantesc —*
*In craniu mi s'au grămădit armatele de nori*
*Și cerul ca un lac imens.*
*De-atîta freamăt trupul ca oțelul mi-e de dens.*

*Știu c'am murit și nu visez nimic*
*Clipa cea mare neuitata sărbătoare*
*Trăește încă'n mine și bizar*
*Simt cum îmi răscolește ca un furnicar*
*Trupul care-a'mpietrit și s'a uscat la soare.*

*Și ce destin sinistru hărăzit*
*Ca marea răscolire din adînc s'o simt acum cînd am murit*
*Atîta dragoste la pieptu-mi inutil să string*
*Și toată bucuria pe care să mi-o plîng...*
*Un deget de-ași putea să mișc și eu*
*Aș fi mai fericit decît un astru.*

*Așa, înțepenit cum sunt*
*Simțirea stranie ce m'a stîrnit*
*Mi-e cel mai vesel și mai norocos dezastru.*
*O, cît de multe am înțeles și cîte știu*
*Printre cadavre sunt cel mai savant și cel ma viu.*
*Știu, voi ce încă n'ați murit că nu mă veți pricepe*
*Nu's nici măcar un spirit cu toate că sunt mort...*
*Dar viața m'a pătruns cu atîta avînt*
*Incît o simt și-acum așa înțepenit cum sînt!*
*Neantul peste mine-i ca un cort*
*In care simt că se petrec fapte ciudate...*
*Sunt însă în așa de groaznică singurătate.*

*Și totuși simt cum lumea ca o inimă palpită*
*Mecanic ritm. Dar ce imens balaur*
*Cînd se frămîntă uriaș. Nețărmurită*
*E forța care mișcă inelele-i pe rînd...*

*Pe mine însă să nu mă'ntrebați*
*Deși simt că în viață nu mai sînt*
*N'am deslegat secretul care-l așteptați*
*Sunt doară un grotesc cadavru viu într'un mormînt.*

*E-atît de straniu și nu pot pricepe*
*Că după clipa aceia mare care mai trăiește*
*Voi fi un biet cadavru înghețat*
*Și toate cîte le-am trăit atunci și fericirea*
*— Cînd înainte-mi se căscau prăpăstii —*
*Vor luneca în gropile adînci.*
*O, cum se sbate 'n trupu-mi ferecat*
*Lumina care încă n'a murit și amintirea*
*Acelei clipe neuitate'n veci.*



*Dar simt că totul se va'ntuneca'n curînd*
*Curînd adevăratul prag va fi trecut*
*Și-atunci, printre atîția morți de rînd*
*Voi fi un trist cadavru descompus*
*Iar moartea mea va fi cu-adevărat*
*Dezastrul cel mai tragic consumat.*

FLORIAN NICOLAU

# UN SCRIITOR AL POPORULUI: CHARLES DICKENS

Copii slabi, îmbrăcaţi în haine învechite; feţe palide, supte; ochi încercănaţi. Abur, aer închis, încăperi întunecoase şi pline de umezeală, ucenici şi lucrători încovoiaţi, cu mîini negre şi obrajii în sudoare. Voci aspre de patroni, lovituri peste faţă, peste spate. Ochi ce se umplu de lacrimi, pumni ce se încleştează.

Tamisa îşi poartă apele murdare; case înnegrite străjuesc străzi întortochiate, înguste. Un cer sumbru se ridică deasupra unei vieţi obscure şi dureroase, a unei vieţi de trudă şi suferinţă, de amar şi lacrimi. Foamea, frigul sunt tovarăşii zilnici a sute şi sute de fiinţe umile, necăjite şi îndurerate, care îşi deapănă cu resemnare zilele de chin a existenţei lor.

Oameni hrăpăreţi, patroni severi, bogaţi al căror suflet nu poate vibra niciodată în faţa suferinţei altuia.

Trăsuri purtate de cai frumoşi, femei şi bărbaţi înfăşuraţi în blănuri scumpe se opresc în faţa zecilor de magazine. Fructăriile expun coşuri mari, pline de castane. Mere roşii, struguri aurii se înalţă în piramide, pere galbene şi mustoase, prune mari în cutii colorate. Curcani, gîşte, cîrnaţi, pudding-uri pline de stafide. In casă e cald, focul pîlpîie voios în cămin, viscolul nu lipseşte de deasupra pragului, punch-ul scoate aburi.

In această Anglie a sec. al XIX-lea, plină de contraste, undeva, într'o fabrică din East-End, un mic ucenic alăturea de atîţia alţii îşi cîştigă penibil pîinea. Timpul trece şi lupta cu vieaţa, cu greutăţile, cu inegalitatea, cu asprimile şi batjocurile, nu-l înspăimîntă pe micul copil. Mai tîrziu devine jurnalist, apoi forţa geniului lui îi cîştigă o enormă popularitate de povestitor odată cu apariţia fermecătoarelor „*Pickwick Papers*".

Charles Dickens este fără îndoială una din cele mai luminoase figuri din vieaţa literară engleză a sec. XIX. Îşi petrece copilăria şi tinereţea la Londra, unde vine în contact



zi de zi cu clasele muncitoreşti din cartierele cele mai sărace. White Chapel Road, London Bridge, Halborn şi Charing Cross nu ascund niciun secret micului ucenic. Îşi poartă paşii în voie prin toate străzile suferinţei, prin toate colţurile mizeriei. Descrierea acestor locuri devine subiectul său obişnuit.

Impresiile copilăriei şi adolescenţei se vor reflecta puternic în toată opera lui Dickens — vastă şi vie frescă a epocei victoriene. Scriitorul săracilor a lăsat romane pline de vieaţă, cînd pătrunse de un rîs cinic, cînd încălzite de o milă înduioşătoare în care indignarea şi humorul se întretaie. A creat o lume specială cu scene şi caractere de neuitat.

In pagini emoţionante a redat suferinţa copilului şi a arătat că nimeni nu poate suferi ca un copil. Amintirea durerilor copilăriei sale o va păstra toată vieaţa. Din ea vor isvorî două trăsături caracteristice: mila şi dorinţa de revanşă.

David Copperfield şi Oliver Twist sunt altceva decît micul copil nenorocit, părăsit, obligat să ducă o existenţă grea şi aspră.

Sărmanul Oliver Twist, palid, înfricoşat, slab, are îndrăzneala să cadă bolnav de foame şi de frig. Emoţie şi furie ţîşnesc din fiecare pagină. Apoi acea oribilă work-house, aşezămînt oficial de milă! Oliver e micul strămoş îndurerat al acestor fiinţe sdrobite de nenorocire, uitate, care îşi găsesc şi ele, cînd şi cînd, o slabă mîngîiere privind cerul sau găsind plăcere în cine ştie ce mic lucru fără importanţă. Nimeni ca Dickens n'a ştiut să înfăţişeze copilăria şi tinereţea nenorocită, umilită şi simţitoare.

O vastă panoramă: negustori, patroni neinduplecaţi, oameni de afaceri, opresori, burghezi egoişti, servitori, ucenici, galanţi bătrîni, nobili orgolioşi. Il găsim atacînd ipocrizia în Cluzzlewit, în orgoliul lui Dombey, acel negustor teribil, solemn, aspru, crud pentru soţia şi fiica lui — afectuos totuşi cu fiu-său, dar nu din bunătate, ci tot din orgoliu în faţa continuatorului unei familii făcută pentru afaceri. Humor şi lacrimi: în toate personajele găsim o împreunare de comic şi înduioşare. Pickwick încetează la un moment dat de a mai fi ridicol. Devine obiectul unei calde afecţiuni.

Regimul neomenesc al închisorilor, cruzimile educaţiei aşa cum era concepută atunci, nedreptatea şi asprimea patronilor faţă de nevinovaţii ucenici ne întîmpină la fiecare pas.

Dickens în toată opera sa, face apel la bunătate, generozitate, milă, iubirea aproapelui.

Aşa de pildă poveştile de Crăciun, reflectă pe de o parte dragostea pentru tradiţionala sărbătoare a vechii Anglii: toată familia în jurul mesei încărcate de bunătăţi cu grijă

pregătite; oamenii grăbiți circulînd pe străzile Londrei încărcați de pachete, cu inima vibrînd de bucurie că vor putea face plăcere altora. Pe de altă parte, Dickens are grija de a aminti bogaților că această sfîntă sărbătoare nu este numai ziua curcanului, a pudding-ului și sărutului sub vîsc, ci, mai presus de orice — o zi de împăcare, de bunătate, care nu poate fi sărbătorită demn decît dacă cei bogați au făcut pace cu cei nenorociți.

De aristocrație, Dickens nu vorbește fără a o satiriza. Eroii lui activi și plini de vieață luptă în contra răului. Triumful virtuții e sigur. Dickens crede în progres, crede că predicînd fericirea se va suprima mizeria, se va ajunge la un fel de Crăciun etern. Datoria fiecăruia e să lupte cu bucurie pentru a ajunge acolo. Dickens are o filosofie optimistă a vieții. Un om care a suferit atît știe să redea toate aceste suferințe cu stăpînire de sine, îmbrăcîndu-le în humor caracteristic englezesc.

E ușor de înțeles de ce Dickens a devenit idolul poporului, pe care l-a cunoscut atît de bine, pentru îmbunătățirea stării căruia a scris pagini atît de emoționante și căruia a știut să-i vorbească atît de direct.

Dacă brutalitatea anumitor spectacole a dispărut din vieața britanică, dacă copiii săracilor sunt tratați cu bunătate și respect, aceasta se datorește în parte și operei marelui scriitor.

Psiholog robust, filosof creștin, înduioșător și sarcastic, evocator turburător și halucinant al străzilor Londrei, pictor neîntrecut al miilor de victime cu spatele încovoiat ce se duc și vin, noaptea și ziua, pierduți în spațiu și în timp, în această vîltoare omenească, Dickens a încarnat, în opera și vieața lui, întreaga rasă britanică.

ADINA ARSENESCU IAMANDI

# AQUARIUM

*Sunt călătorul astăzi oprit aci într'un han*
*Cu geamurile murdare, și cu clienți tăcuți*
*La fel în luciul apei nemișcători și muți*
*Doi pești privesc în lături cu botul pe borcan.*
*Vînduți de negustorul venit de pe ocean*
*Au încă amintirea enormului lichid,*
*Ce i-a dorit odată în pîntecul avid*
*Azi nimeni nu-i clintește înțepeniți egal.*
*Prin ochiul lor se scurge amurgul ireal,*
*Ce l-au văzut prin plasa pescarului ursuz.*
*Prea înțelepți ca timpul veacului moderni*
*Să-i decaveze'n sticla borcanului murdar,*
*Ei sunt statornicia trecutului fugar*
*In golul fără margini al spațiului etern*
*Și'n vreme ce planeta vigoarea și-o sleiește*
*Și semeni-mi pe scoarță devin mai comlicați,*
*Mai fix stă infinitul în ochii lor uscați*
*Nestrăbătut de lumea ce dimprejur privește.*

VASILE V. NIȚULESCU

# CUM A CUCERIT HITLERISMUL GERMANIA

*I. — Apariția și rolul bandelor fasciste. — II. Epoca de prosperitate. — III. Industria grea și iunkerii în fața crizei. — IV. Radicalizarea maselor și clasele stăpînitoare. — V. Lansarea lui Hitler. — VI. Hitler la putere. — VII. Concluzii.*

Mașina de războiu germană, alungată din țările cotropite, a primit acum ultimele lovituri la ea acasă. S'a jucat ultimul act al tragediei. Astăzi, cortina de fier a păcii s'a lăsat peste cumplitul spectacol.

Dar, odată cu ultimele flacări ale războiului, se va stinge și ciuma brună: fascismul german, care a terorizat omenirea în ultimul deceniu și a deslănțuit marele măcel, va dispărea în întunerec.

E momentul să ne întrebăm care au fost forțele care au dat statul german pe mîna hitlerismului, spre a instaura dictatura și a provoca războiul. Este o experiență istorică instructivă.

I. — Infrîngerea militară a Germaniei în războiul trecut a dus, după cum se știe, la revoluția spartakistă. „Republica sfaturilor" a fost doborîtă — cu concursul decisiv al social-democrației — dar aparatul de coercițiune al Statului împotriva muncitorimii devenise neputincios. Marea burghezie germană — în frunte cu magnații industriei grele din Vest și marii agrarieni din Est — au fost nevoiți să facă proletariatului industrial și agricol însemnate concesii: înlocuirea monarhiei cu republica, sub conducere socialistă, constituție liberală și sufragiu universal — care a adus pe social-democrați la guvern — ziua de opt ore, contracte colective de muncă prevăzînd condiții mai bune de muncă și salarii mai ridicate, păzite cu vigilență de sindicate puternice și „comitete de întreprindere", asigurări sociale, în special ajutoare de șomaj, etc.

Pe de altă parte, marea industrie germană pierdea, prin efectul tratatelor de pace, regiunile miniere din Lorena, Silezia și Saar, debușeele din colonii și egemonia economică asupra țărilor agricole din Sud-Estul Europei.



Marii industriași din Renania și iunkerii erau însă obișnuiți din totdeauna să trateze cu autoritate și aroganță pe muncitorii din uzinele, minele și latifundiile lor. Se simt deci umiliți acum de cuceririle proletariatului. Ei vor cu orice preț să smulgă înapoi concesiile făcute de nevoie.

Mijlocul le-a fost sugerat de tovarășii lor de clasă italieni. Magnații germani, încă din primii ani după războiu, *creează și înarmează bande fasciste*, anti-muncitorești. Misiunea lor este de a hărțui muncitorimea organizată, de a o demoraliza, de a-i slăbi puterea de rezistență. Ei sparg întruniri, atacă și împrăștie manifestațiile de muncitori, devastează sediile sindicatelor și partidului socialist, asasinează personalitățile de stînga.

Efectivele bandelor de fasciști care atacă sunt relativ puțin numeroase (la 4 Noemvrie 1921, 50 fasciști au evacuat la Hoffbräuhaus 700—800 muncitori întruniți), dar îndrăznețe și înarmate, în timp ce muncitorii sunt oameni pașnici și fără revolvere.

Una din aceste bande, înființată la München, luă numele de „partid național-socialist". Bucurîndu-se mai tîrziu de o atenție deosebită din partea cercurilor industriale grele, a absorbit pe toate celelalte.

Dar mercenarii fasciști nu aveau numai o misiune anti-muncitorească. Guvernele germane de după războiu duceau o politică pacifistă. „Vîrfurile" marii burghezii au văzut că sufereau de consecințele păcii. De aceea bandele fasciste mai aveau rolul de a crea o atmosferă protestatară contra *„injustiției tratatelor"*, de a pregăti spiritul de revanșă. Cînd, în 1923, trupele franceze au ocupat regiunea Ruhr — fiindcă germanii nu plăteau reparațiile de războiu — milițiile fasciste au fost însărcinate să facă acte de sabotaj contra trupelor ocupante. Unul din membrii lor, fostul ofițer Schlageter, a fost glorificat mai tîrziu de naziști pentru faptul de a fi fost prins pe cînd arunca în aer poduri pe care treceau trupele franceze, și executat.

II. — In 1924, planul Dawes deschide o nouă eră în Germania. In virtutea lui, marca este stabilizată — punîndu-se astfel capăt celei mai îngrozitoare inflații — Reichsbank este reorganizată, iar sistemul reparațiilor mult îmbunătățit...

*Creditele americane încep să aflueze spre Germania în cantități enorme* (pînă la urmă au însumat vreo 30 miliarde mărci-aur). Ele servesc o vastă operă de refacere și desvoltare a industriei germane.

Industria grea cunoaște o epocă de mare prosperitate, căci ea e aceea care furnizează utilajul nenumăratelor fabrici ce se nasc sau se reorganizează.

Concomitent, fascismul este ținut *în rezervă*. Coman-

ditarii întreţin mai departe bandele — în vederea eventualităţilor viitoare — însă numai în măsura în care este necesar ca să nu dispară prin inaniţie.

III. — In 1929, se abate asupra lumii capitaliste, ca un uragan, *marea criză economică*. Din cauza împrejurărilor speciale ale capitalismului, ea capătă o adîncime necunoscută crizelor ciclice anterioare.

In Germania, simptomele ei sunt deosebit de grele, tocmai din cauza industrializării intense realizată prin capitalul american. Producţia mijloacelor de producţie şi a celor de consumaţie crescuse în proporţii mari în vreme ce *puterea de consumaţie a maselor nu făcuse decît progrese neînsemnate*.

Supra-producţia face ravagii. In afară, nu se poate găsi o supapă, deoarece criza bîntue şi în celelalte ţări. Stabilizarea capitalismului după războiu se dovedise a fi o iluzie.

Industria grea arată *o sensibilitate specială* la loviturile crizei, deoarece: 1) maşini nu se mai cer; în criză întreprinderile nu îşi reînoesc utilajul. (Din 1929 pînă în 1932, producţia mijloacelor de producţie — maşini, etc. — a scăzut în Germania în proporţie de 53%, faţă de producţia mijloacelor de consumaţie scăzută numai cu 23,3%, iar exportul de maşini a căzut în acelaşi interval dela 1394 milioane mărci la 741); 2) capitalul industriei grele are o „compoziţie organică" mai ridicată, cu alte cuvinte *capitalul constant* (mijloacele de producţie) se găseşte faţă de cel *variabil* (salarii) într'o proporţie relativ mai mare ca în celelalte ramuri de producţie. Consecinţa e că dacă nu lucrează cu întreaga capacitate de producţie, pagubele sunt relativ mai mari ca în alte ramuri; concedierea de lucrători nu e suficientă, căci „cheltuielile fixe" de amortizare continuă a curge.

Iată acum mijloacele prin care industria grea înţelegea să iasă din această situaţie dificilă:

1. *Micşorarea masivă a salariilor*, spre a arunca în spatele muncitorimii ponoasele crizei.

2. *Desfiinţarea cheltuielilor sociale*", în special a ajutorului de somaj, care grevează preţul de cost.

3. *Abandonarea de către Statul german a politicii pacifiste* şi prin urmare: reînarmarea — care implică masive *comenzi de armament industriei grele*, destinate a reînviora acest sector, — apoi refuzul de a mai plăti reparaţii, şi pregătirea sub toate formele a războiului, destinat a readuce teritoriile şi egemonia pierdute.

4. Sprijinul nelimitat al Statului, pentru industria grea nu numai prin comenzi, ci şi prin subvenţii, exonerări fiscale, etc.

Junkerii, atinşi de criza agricolă, cer şi ei Statului ajutoare de criză, protecţie vamală energică, reduceri de salarii, etc.



Guvernele existente — expresie a partidului social-democrat şi a celor burgheze de centru — cedează cîte odată presiunilor de sus: oarecare reduceri a salariilor şi a ajutoarelor de somaj, avantaje fiscale, ajutoare pentru latifundiarii din Est („Osthilfe"), etc.

Dar *guvernele nu sunt suficient de docile*. Social-democraţii nu pot merge prea departe cu concesiile în chestiunile muncitoreşti, mai ales că sindicatele sunt puternice. Şi nici oamenii politici burghezi. Cancelarii Brüning şi Schleicher (exponenţi mai de grabă ai industriei uşoare, mai conciliantă cu muncitorimea şi mai puţin atinsă de criză) *colaborează cu proletariatul organizat*. Schleicher face chiar proiecte de socialism de Stat. In politica externă, se urmează mai mult sau mai puţin linia pacifistă inaugurată de Stresemen la Locarno. Junkerimea e supărată că Brüning proiectează colonizări pe moşiile ei, că von Schleicher îşi permite să scoată la iveală vasta panama ce se comisese cu „Osthilfe".

Magnaţii din Ruhr şi din Prusia Orientală au nevoie la cîrma Statului de oameni docili, care să satisfacă fără rezerve şi menajamente interesele lor de clasă. *Partidul fascist al lui Hitler este deci scos din nou la iveală, lansat cu sgomot şi împins la putere.*

IV. Dar interesul unei mişcări fasciste care să pună mîna pe putere mai venea şi dintr'altă parte. *Criza economică radicalizase masele*. Ele fierbeau, ameninţătoare pentru marele capital. Acesta din urmă trebuia să-şi creeze o *gardă*.

Proletariatul fusese pauperizat, somajul creştea în proporţii catastrofale. Iluzia că modul capitalist de producţie mai este în ascendenţă se risipise. Muncitorimea era decepţionată că social-democraţia, deşi la guvern, nu făcuse nimic în direcţia înfăptuirii socialismului, iar în ultima vreme consimţise la oarecari măsuri anti-muncitoreşti. Această stare de spirit *împingea proletariatul dela social-democraţie la extrema stîngă comunistă.*

Marei burghezii nu-i mai rămînea decît să trimită la plimbare social-democraţia, care îşi tot pierdea priza asupra muncitorimii, şi să instaleze la putere un *dictator*, care să sdrobească brutal avant-garda revoluţionară şi să înlănţuiască proletariatul.

In sfîrşit, revolta mai venea, ameninţătoare, şi din altă parte. *Mica burghezie, urbană şi rurală, ruinată de criză, pornise şi ea războiul contra capitalismului*. Mai ales după ce prăbuşirea bursieră şi bancară, ivită mai tîrziu (în 1931), îi dăduse lovitura de graţie, înghiţindu-i ultimele economii.

V. Era o chestiune vitală pentru marea burghezie germană ca cele două curente anti-capitaliste — cel proletar şi

cel mic burghez — să nu se unească. Era, prin urmare, de cel mai mare interes ca mica burghezie — care n'are o concepţie politică proprie — să fie captată de altă ideologie decît cea socialistă şi anume de una care, sub o mincinoasă mantie revoluţionară şi anti-capitalistă, să fie în fond *reacţionară*. Cu aceasta a fost însărcinat fascismul hitlerist.

„Doctrina" hitleristă se bucura de avantajul că mica burghezie, spre deosebire de proletariatul socialist, *nu dorea distrugerea capitalismului, ci doar amendarea lui*. Mica burghezie urbană se simţea strivită de concurenţa cartelurilor, trusturilor, a marilor magazine şi vroia protecţia contra lor. Cea rurală, rîvnea la latifundiile iunkerilor şi ar fi dorit o mai echitabilă împărţire a pămînturilor. Ambele voiau să scape de grelele datorii ce le apăsau. (Din 1925 pînă în 1930, datoriile se ridicaseră dela 1½ miliarde la 12 miliarde mărci).

Demagogia hitleristă le promitea tot ce doreau: măsuri contra cartelurilor, desmembrarea marilor magazine şi închirierea cu preţ redus la micii comercianţi, „colonizarea" pe moşiile iunkerilor, „liberarea de sub sclavia dobînzilor". Feder, primul teoretician al partidului, le spunea: „O sută de mii de meşteri cismari independenţi valorează mai mult pentru economia populară şi politica Statului decît 3 fabrici gigantice de încălţăminte".

O propagandă abilă băgă în capul micului burghez că *toate nenorocirile lui provin dela „dictatul" din Versailles, dela guvernarea „marxistă" şi dela evrei*.

Astfel, *revolta micei burghezii a fost canalizată într'o direcţie opusă proletariatului şi favorabilă marei burghezii*.

Pătura de jos a proletariatului, lumpen-proletariatul, a fost şi ea cîştigată de nazism.

Pentru a putea monta acel uriaş aparat de propagandă, agitaţie şi teroare, cu care nazismul a captat şi organizat masele mic-burgheze, au fost terorizate guvernele, şi s'a pus mîna pe putere. Magnaţii din Renania, în frunte cu Thyssen, Krupp, Kirdorf, etc., au cheltuit sume fabuloase. Dar cheltuiala renta. Voturile naziştilor, ce reprezentau 3,6% în 1928, se ridică acum la 18,3% în 1930 şi 37,4% în 1932.

Social-democraţia nu i s'a opus serios. „Reichsbanner"-ul (miliţia sa) a evitat ciocnirea cu bandele naziste, iar „Liga luptătorilor frontului roşu" (comunistă), care le-a înfruntat, a fost interzisă de un guvern din care făceau parte social-democraţi.

Un gest de apărare tîrzie a făcut generalul Groener din cabinetul Brüning, care a dizolvat trupele S. A. în Aprilie 1932. Consecinţa a fost demiterea lui şi apoi a întregului cabinet, pentru ca guvernul Papen să le reînfiinţeze.

In curînd, Hitler avea să fie chemat la putere de prezidentul von Hindenburg (ales cu voturi social-democrate împotriva şefului naziştilor), a cărui mînă bătrînă a fost forţată de clica de iunkeri din jurul său, în frunte cu Otto von Hindenburg şi Franz von Pappen (iunker prin naştere şi mare industriaş în Ruhr prin căsătorie).



VI. Odată la putere, Hitler a executat fidel programul fixat de comanditarii săi: a înmormîntat democraţia, a disolvat sindicatele muncitoreşti (lăsînd pe lucrători la discreţia patronilor şi a „Consiliului Economiei Naţionale", compus din Thyssen, Krupp şi Vögler), a combătut comunismul, s'a pregătit de războiu — asigurînd astfel industriei grele o mare prosperitate, graţie comenzilor de armament — şi a pornit în sfîrşit, războiul, spre a hărăzi imperialismului marelui capital german hegemonia asupra lumii întregi.

Cît priveşte pe mica burghezie, ea n'a văzut nimic din ce i se promisese, decît instalarea ei în unele funcţiuni publice din care fuseseră scoşi social-democraţii şi în cîteva slujbe private din care fuseseră expropriaţi evreii.

VII. Dictatura hitleristă ne apare, în lumina celor de mai sus, ca mijlocul de dominaţie a marelui capital german, promovat de:

— fondurile industriei grele şi ale latifundiarilor,

— masele mic burgheze induse în eroare de o propagandă demagogică fără scrupule,

— criza economică, care a exacerbat lupta de clasă, făcînd marele capital să simtă nevoia unei dictaturi a lui, iar pe mica burghezie, aptă de a cădea în cursă,

— greşelile social-democraţiei germane, care n'a înţeles necesitatea frontului unic proletar, propus de comunişti, nici gravitatea pericolului.

MIHAIL MAYO

# EDGAR ALLAN POE

## CORBUL

*Intr'un lugubru miez de noapte, cînt frînt și plictisit de*
*[moarte,*
*Eu meditam pe pagini stranii dintr'o știință azi uitată*
*Și moțăiam, mai ațipit, aud deodată-un ciocănit,*
*La ușă par'c'un ciocănit: „E-un mosafir venit să bată*
*La ușă", murmurai eu singur, „venit la ușa mea să bată:*
*Aceasta-i taina toată".*

*Era'n Decembre. Frig. Pustiu. In mine totul și-azi e viu.*
*Murind, cărbunii par'că-și scriu pe scînduri umbra*
*[fantasmată.*
*Doream viu ziua. Cu'ncordare, în cărți cătasem alinare*
*In van; de pierderea Lenorii mi-era vieața'nnegurată.*
*Doar îngerii pot să mai cheme copila'n raze'nveșmîntată,*
*Noi însă — niciodată.*

*Orice foșnire mătăsoasă-a perdelelor de purpur lasă*
*Fiori în sufletu-mi; m'apasă o spaimă încă ne'ncercată,*
*Și inima-mi bătînd grăbit s'o astîmpăr vrînd necontenit,*
*Repet mereu: „Un mosafir să intre vrea în casă, iată,*
*A'ntîrziat și vrea să intre în casa mea cea intristată;*
*Nimic alt nu se-arată".*

*Simțind mai multă hotărîre și fără nicio șovăire,*
*Zisei: „Iertare, domn sau doamnă! Eu singur n'am fost*
*[de-astădată*
*C'am auzit bătaia voastră la ușă, ciocănirea voastră:*
*Eram cuprins de toropeală și ciocănirea voastră'nceată*
*De-abia se auzea". Deschis-am larg ușa: se uita'ncruntată*
*Doar noaptea'ntunecată.*



*In bezna neagră-apoi privind, uimit și'nfricoșat fiind,*
*Visam cum niciun muritor n'a îndrăsnit vreo altă dată;*
*Tăcerea însă neștirbită domnea mereu desăvîrșită*
*Și-o vorbă doar, abia șoptită: „Lenora!" vocea-mi înnecată*
*Rosti. „Lenora!" și ecoul răspunse-apoi și el îndată.*
*Atît și de-astă dată.*

*Și m'am întors iar în odaie, cu sufletul în văpăiae.*
*Dar iar se-aude o bătaie, mai tare ca întîia dată:*
*„De sigur, la fereastră-mi bate, un mosafir mă cată, poate;*
*Hai să vedem ce e în noapte, căci taina trebue aflată.*
*Să tacă inima-mi o clipă, căci taina trebue aflată:*
*E vîntul ce-a pornit să bată".*

*Și am deschis oblonul. Falnic, în fîlfîit de aripi grabnic,*
*Un corb măreț intră în casă, un corb din zile de-altă dată.*
*De loc el nu m'a salutat și nicio clipă nu a stat,*
*Ci sborul mîndru și-a purtat spre ușă, unde-i așezată*
*O statuetă a Atenei, deasupra ușii așezată,*
*Incremenind pe dată.*

*Și pasărea de abanos, cu aer grav și maestos,*
*Intoarse spre surîs gîndirea-mi cea tristă și întunecată:*
*„Lugubru corb bătrîn, deși teșit ți-e capul, n'aș gîndi*
*Că ai putea poltron să fii; în țara pururi înnoptată,*
*Ce nume nobil porți în țara lui Pluton, pururi înnoptată?"*
*El zise: „Niciodată".*

*Mă-uimește pasărea bizară cu vorba ei așa de clară,*
*Deși prea multă potrivire în ea nu poate fi aflată;*
*Doar nu e om să poată spune că a văzut cîndva în lume*
*O ființă ori de care nume deasupra ușii așezată,*
*Deasupra ușii'nțepenită stînd pe o statuă sculptată —*
*Și să o cheme Niciodată.*

*El spuse doar acest cuvînt, pe bust stingher acolo stînd:*
*Tot sufletu-i se revărsa în vorba asta ne-așteptată.*
*Nimic pe urmă n'a șoptit și nicio pană n'a clintit*
*Pîn'ce abia am mormăit: „Cu alți prieteni, altădată,*
*In zori m'o părăsi și el, ca speranțele-mi de altădată..."*
*Da corbul: „Niciodată!"*

*Răspuns atît de potrivit rupînd tăcerea-am tresărit:*
*„E tot ce știe'n vorba asta", zisei, „ea-i e comoara toată!*
*Cel ce i-a fost cîndva stăpîn, strivit de-un nenoroc păgîn*
*Ce-l urmărea mereu hain, în vorba asta repetată,*
*Ca'ntr'un refren funebru strînse într'un cuvînt tristețea-i*
*[toată:*
*O nu, nu — niciodată!"*

*Dar corbul încă-ademenea spre rîs melancolia-mi grea,*
*Și-atunci, în fața lui, a ușii și-a bustului, trăsei pe dată*
*Un jilț. Pe perna lui căzînd, am prins să mă întreb în gînd*
*Să spună oare ce-o fi vrînd sinistrul corb de altădată,*
*Grozavul corb spectral ce vine din zilele de altădată,*
*Cu vorba-i: niciodată.*

*Așa stam să ghicesc voind, dar nicio vorbă nerostind,*
*Iar ochii corbului ardeau în inima-mi înfiorată.*
*Și multe să ghicesc voiam, cum capul lin mi-l rezemam,*
*Pe-a pernii catifea-l culcam, de raza lămpii desmierdată,*
*Pe catifeaua violetă pe care'n raza împăcată*
*Ea nu va mai sta niciodată.*

*In aerul par'că'ngroșat, credeai c'ar fi cădelnițat*
*Un serafim cu pași ușori mireasmă rară, 'mbălsămată.*
*„Vezi, Dumnezeu", atunci mi-am zis, „prin îngerii lui ți-a trimis*
*Nepenthes. Nu-ți mai vie'n vis Lenora ta cea neuitată,*
*Ah, soarbe-uitarea și o uită pe Lenora cea neuitată".*
*Dar corbul: „Niciodată!"*

*„Profet!" strigai, „profet ori diavol! Tu, pasăre-profet ori diavol!*
*De te-a trimis Inșelătorul ori vijelia 'nfricoșată,*
*Nenorocit, dar ne'mblînzit, pe țărmu-acesta urgisit,*
*In loc de groază bîntuit — ascultă-mi ruga'ndurerată:*
*E vreun balsam în Galaad? Ascultă-mi ruga'ndurerată".*
*Răspunse corbul: „Niciodată!"*

*„Profet!" strigai, „profet ori diavol! Tu, pasăre-profet ori diavol!*
*Pe cerul ce-i boltit deasupra, pe adoratul nostru Tată,*
*Tu gîndului meu chinuit îi spune: 'n raiul fericit*
*Voi întîlni — vis împlinit — pe cea de îngeri doar chemată,*
*Scăldată'n raze, pe Lenora acum de îngeri doar chemată?"*
*Răspunse corbul: „Niciodată!"*

*Atunci sări în sus țipînd: „Să pleci de-aici cît mai curînd!*
*Te'ntoarcă vijelia'n țara lui Pluton veșnic înnoptată!*
*O pană neagră nu lăsa ca semn că sufletu-ți mintea,*
*Redă-mi singurătatea mea! Fugi de deasupra ușii'ndată,*
*Din inima-mi îți scoate ciocul și părăsește bustu'ndată!"*
*Dar corbul: „Niciodată!"*



*Și neliniștit pe loc rămas-a. El nu-mi mai părăsește casa:*
*Pe alba statuă-a Atenei, deasupra ușii așezată,*
*Rămas-a. Ochii-i scînteiază ca-ai unui demon ce visează*
*Și'n auria lămpii rază pe scînduri umbra-i e culcată, —*
*Iar sufletu-mi din umbra-i care pe scînduri stă mereu călcată*
*N'o să se'nalțe niciodată.*

Traducere din englezește de
P. P. STANESCU

# DELA HOTEL CRILLON LA SAN FRANCISCO

Societatea Națiunilor s'a născut ușor, a trăit greu și a murit fără glorie. In timpul primului războiu mondial diferite grupuri de gînditori, inspirate de felurite planuri pentru pacea eternă făurite de cultura europeană și de respectul anglo-saxon pentru „domnia legii", creaseră un curent de idei, care își găsise un exponent cu autoritate mondială în persoana președintelui Woodrow Wilson.

Din inițiativa acestuia s'a întrunit în după amiaza zilei de 3 Februarie 1919, la hotelul parizian Crillon, Comitetul pentru Societatea Națiunilor al Conferinței de Pace. In dimineața zilei de 3 Februarie Wilson era hotărît să supună comitetului, ca bază de discuție, propriul său proiect de statut al Societății Națiunilor. Pînă la ora fixată pentru inaugurarea lucrărilor comitetului, prietenul și consilierul său, colonelul House, l'a hotărît însă ca baza discuțiilor să fie proiectul Hurst-Miller, elaborat de consilierii juridici respectivi ai delegațiilor americană și britanică.

Astfel, spre a menaja susceptibilitățile delegatului britanic, lordul Robert Cecil, comisunea și-a început lucrările pe baza unui document care în acel moment nu fusese încă tradus în limba franceză și pe care cei mai mulți delegați nu îl cunoșteau. Ca regulă a desbaterilor s'a stabilit că nu se va proceda decît la o examinare pe articole a textului, nu la o discuție generală. Așa s'a născut Societatea Națiunilor.

Vieața ei a fost dela început grea, deoarece Senatul Statelor Unite a refuzat să ratifice tratatul dela Versailles — actul de naștere al Societății Națiunilor — și astfel plăpîndul instrument creat pentru asigurarea păcii a fost lipsit de sprijinul celui mai puternic stat din lume.

Unul din ctitori, generalul Smuts, primul ministru al Uniunii Sud-Africane, a amintit aceasta la 5 Aprilie 1945, spunînd: „Societatea Națiunilor a fost un instrument strălucit. Nu cred că a existat vreodată o concepție mai măreață



în domeniul internațional. A adus o experiență nouă omenirii, care a dat însă greș. A dat greș în primul rînd, pentru că tocmai cînd noua organizație începuse să funcționeze, ea a fost lipsită de sprijinul Statelor Unite, care era indispensabil pentru succesul ei".

„Am socotit atunci — și convingerile mele s'au verificat pe măsura desfășurării evenimentelor, — că dacă n'ar fi fost absența Statelor Unite din Societatea Națiunilor, chiar dela început am fi scăpat de multe din cele ce s'au petrecut după; de numeroase dureri și pierderi ce s'au abătut de atunci asupra lumii.

Primii ani de vieață ai Societății Națiunilor au arătat imperfecțiunile tehnice ale pactului redactat în pripă. In 1924 s'a încercat îmbunătățirea metodelor pentru reglementarea pașnică a conflictelor internaționale prin „protocolul dela Geneva". Marea Britanie a refuzat să accepte protocolul. In Martie 1925 Sir Austen Chamberlain, comunicînd refuzul guvernului său, invoca între motive absența dela Geneva a Statelor Unite. „In aceste condițiuni — întreba Sir Austen Chamberlain — n'ar fi cît se poate de imprudent să se mărească obligațiunile contractate, fără a ține seama de măsura în care mecanismul pactului e slăbit prin faptul absenței anumitor state mari?"

Intre Martie 1925 și Septemvrie 1934, când intră Uniunea Sovietică în Societatea Națiunilor, instituția dela Geneva a suferit înfrîngeri grele. Japonia a atacat nestînjenită China, Germania a torpilat conferința dezarmării, iar conferința economică și monetară mondială a eșuat. In Marea Britanie și în Franța se formaseră curente pacifiste foarte puternice, dar nu un pacifism realist, bazat pe principiul că într'o lume în care există state cu intenții agresive, cei care doresc pacea trebue să dispună de o forță militară superioară, ci o atitudine pasivă isvorîtă din dorința de a evita cu orice preț un conflict armat.

Marile puteri democrate occidentale erau obosite de glorie. După sacrificarea Cehoslovaciei în toamna anului 1938, istoricul englez A. J. Toynbee, într'o conferință în care afirma energic că „Munchen a fost un dezastru", povestea: „Am auzit pe unii englezi spunînd că, dacă ne-am trezi într'o dimineață în situația Olandei sau Suediei, am fi foarte fericiți; greutatea e să ajungem acolo, dar dacă am putea ajunge acolo, ce ușurare ar fi!"

La pacifismul poporului s'a adăugat, în Marea Britanie și în Franța, atitudinea reacționară a clasei conducătoare. Intrarea Uniunii Sovietice în Societatea Națiunilor ar fi putut întări considerabil instituția dela Geneva. Marea republică socialistă își consolidase structura internă și dusese la bun sfîrșit primul plan pe cinci ani, sub conducerea rea-

listă și energică a lui Stalin. Avînd ca țel „construirea socialismului într'un singur stat", Uniunea Sovietică sprijinea energic pacea, iar în fața pericolului agresiunilor fasciste, susținea cu hotărîre securitatea colectivă.

In toamna anului 1937, la Geneva, d. Maxim Litvinov, în calitate de comisar pentru afacerile externe și delegat la Societatea Națiunilor, declara: „Din cauza războaielor nedeclarate care se duc în Spania și în China, Societatea Națiunilor se află în fața unor mari încercări. Ea nu poate să păstreze o autoritate oarecare și nici chiar existența ei, dacă evită necontenit să-și îndeplinească obligațiile, înregistrîndu-și astfel neputința."

„Ce se petrece de cinci ani încoace?" — întreba reprezentantul Uniunii Sovietice. „Pasivitatea Ligii Națiunilor în timpul conflictului din Manciuria a avut drept consecință cițiva ani mai tîrziu agresiunea contra Abisiniei. Activitatea insuficientă în cazul Abisiniei a favorizat experiența spaniolă. Cazul Spaniei a încurajat o nouă agresiune împotriva Chinei. Numai o politică hotărîtă a Societății Națiunilor poate arăta că agresiunea este o proastă afacere."

Un an mai tîrziu, Marea Britanie și Franța, in loc să coopereze cu Uniunea Sovietică și la nevoie să intervină cu armele împreună, pentru a pune capăt agresiunilor fasciste, acceptă să negocieze cu Hitler și Mussolini. Printr'un acord în patru, fără ca Uniunea Sovietică să fi fost consultată, s'a sacrificat una din cele mai autentice democrații din Europa. Avea să fie nevoie de valuri de sînge și de cumplite distrugeri pentru a aduce popoarele Occidentului la realitate.

Rolul spiritului reacționar în desfășurarea acestor evenimente este evident. In Noemvrie 1937 secția engleză a Institutului Gallup pentru cercetarea opiniei publice a întreprins o anchetă ale cărei rezultate arătau că dacă ar fi fost de ales între fascism și comunism, 56 la sută din englezi ar fi preferat fascismul. Fascismul — care în anii următori avea să săvîrșească orori fără precedent în istoria omenirii, să omoare multe milioane de oameni și să facă distrugeri evaluate numai pentru Europa la peste 600 miliarde de dolari (repartizată la întreaga populație a globului această sumă reprezintă 300 dolari de cap!).

Bazîndu-se pe spiritul reacționar răspîndit în țările democrate din Occident, fascismul destrămase sistematic spiritul colectiv, baza securității colective. Dacă în 1939 se putea auzi în Franța afirmația „nu vrem să murim pentru Danzig!", aceasta era în mare măsură rodul activității fasciste.

Căci iată ce spuneau, de pildă, la conferința internațională de înalte studii internaționale ținută în 1935 la Londra, pentru a studia problemele „Securității colective", reprezentanții Italiei Francesco Coppola și Forges Davanzatti:

„Nu e oare un paradox să interzici națiunilor să recurgă la războiu pentru apărarea propriilor lor interese, adică pentru cauzele care le ating cel mai profund și să le obligi dimpotrivă să se arunce în războiu pentru asigurarea respectului unor reguli abstracte, care nu au nicio rădăcină în sentimentele, credințele și pasiunile lor?"

„Regula abstractă" de care vorbeau purtătorii de cuvînt ai fascismului la acea conferință era vechiul vis al omenirii de a se ajunge la înlăturarea forței din relațiile internaționale, așa cum s'a ajuns la înlăturarea forței ca factor în rezolvarea conflictelor dintre particulari.

Francesco Coppola a fost executat zece ani mai târziu, la Como, împreună cu cel care îl inspirase. Dar pînă cînd s'a făcut dreptate, milioane de oameni și-au pierdut vieața din cauza otrăvii răspândită împreună cu atâția alții de acest criminal profanator al principiilor dreptului internațional și cooperării internaționale.

Astfel a murit, fără glorie, Societatea Națiunilor, fiindcă Statele Unite n'au înțeles că lumea este una singură, fiindcă în statele democrate ale Europei apusene pacifismul se transformase într'un idealism naiv cînd nu era ipocrit, fiindcă cercurile reacționare ale Apusului n'au vrut să colaboreze cu socialismul din Răsărit — și deci fiindcă fascismul nu a fost oprit și stîrpit la timp.

Trezirea a fost dureroasă dar completă. In Statele Unite se poate observa cel mai bine cum s'a schimbat mentalitatea cercurilor celor mai mioape în trecut. In 1942 Wendell Willkie, care cu doi ani înainte fusese candidatul partidului republican la alegerile prezidențiale, a făcut o călătorie de 49 de zile în jurul lumii. Experiența adunată în acea călătorie de reprezentantul cel mai de seamă al partidului care împiedicase în 1920 participarea Statelor Unite la Societatea Națiunilor a fost împărtășită publicului într'o carte intitulată „Lumea este una" (One World). Intr'un singur an cartea a atins un tiraj de peste 1.500.000 exemplare.

La 7 Martie a. c. comandorul Harold Stassen, fruntaș republican, fost guvernator al statului Minnesota și poate viitor președinte al Statelor Unite în 1948 a declarat într'o cuvîntare epocală:

„Pot să existe mulți diplomați care nu o cunosc, pot să existe mulți conducători politici cărora le e teamă să o recunoască, pot să existe oameni care să nu înțeleagă, însă principiul extrem al suveranității naționale absolute aparține Evului Mediu — și a murit.

„A fost omorît de avion, de radio, de rachete și de bombele zburătoare. In locul lui trebue să desvoltăm principiul

nou al drepturilor, datoriilor şi responsabilităţii fiecărei naţiuni faţă de celelalte naţiuni şi al fiecărui om faţă de ceilalţi oameni de pe glob. Nicio naţiune nu are în lumea modernă dreptul să facă ce-i place fără a ţine seama de efectele acţiunilor sale asupra oamenilor aparţinând celorlalte naţiuni.

„Adevărata suveranitate rezidă în oameni şi oamenii ştiu că pentru buna lor stare viitoare, ei trebue să exercite o porţiune a acestei suveranităţi pe un plan mondial, în locul unui plan naţionalist."

Astăzi cînd în Europa fascismul este doborît şi va fi stîrpit, iar cînd în Extremul Orient aceeaşi soartă îl aşteaptă, mai curînd poate decît se putea bănui acum cîteva luni, gîndurile tuturor oamenilor se îndreaptă spre viitor, spre o lume mai bună în care — după cum a spus Franklin Delano Roosevelt, „părintele Naţiunilor Unite" — „copiii şi nepoţii noştri trebue să trăiască şi să poată trăi".

Căci prin glasul d-lui Molotov, delegatul Uniunii Sovietice la conferinţa dela San Francisco, au vorbit toate popoarele lumii cînd a spus: „Nu se poate conta pe răbdarea nesfîrşită a popoarelor, dacă s'ar evidenţia din nou incapacitatea guvernelor de a crea o organizaţie internaţională care să apere vieaţa paşnică a oamenilor, pămînturile lor, tinerele lor generaţii, de grozăviile şi nefericirile unor noui războaie imperaliste".

Cum poate fi apărată lumea? La această întrebare a răspuns acum 2600 de ani unul din cei şapte înţelepţi ai Greciei, Solon. Fiind întrebat care este cetatea cea mai bine apărată, Solon a răspuns: „Cetatea în care toţi cetăţenii, indiferent dacă au suferit personal un neajuns sau nu, urmăresc şi pedepsesc deopotrivă nedreptăţile".

Pacea şi securitatea lumii nu pot fi asigurate decît printr'o acţiune colectivă a tuturor popoarelor iubitoare de pace. Ţelul este uşor de descris. Metodele pentru obţinerea acestui ţel nu pot însă fi stabilite fără sforţări uriaşe. Naivii se înşală uşor, iar cei de rea credinţă îi înşală şi mai uşor.

Vechiul şi respectatul ziar englez „The Times" făcea în editorialul său din 21 Aprilie a. c. următoarele judicioase observaţii:

„Cererea de a se extinde „domnia legii" în relaţiile internaţionale este, în forma în care e auzită în momentul de faţă, periculoasă şi cu atît mai perfidă cu cît reprezintă un principiu bun în sine, în măsura în care poate fi atins. In general, măsura în care „domnia legii" este efectivă în orice ţară, oglindeşte gradul de stabilitate politică şi unitate politică la care s'a ajuns în acea ţară. Numai în comunităţile în care această unitate şi stabilitate de bază sunt excepţional de puternice, conflictele importante pot fi rezolvate printr'o



procedură judiciară sau arbitrală. Este notoriu că unitatea şi stabilitatea comunităţii internaţionale este mult mai mică chiar decît cele mai puţin integrate comunităţi naţionale. Totuşi bărbaţi de stat serioşi şi cercetători ai problemelor actuale continuă să recomande ca probleme politice foarte controversate, care în cadrul naţional n'ar putea fi rezolvate decît prin negociere şi compromis, să fie supuse în politica internaţională metodelor „pure" ale dreptului şi echităţii. Acestea fac parte din intenţiile bune cu care este pardosit drumul spre iad. Obsesia soluţionării juridice a ceea ce constituie în mod esenţial probleme politice este unul din cele mai grave obstacole în calea progresului organizării internaţionale. Meritul de căpetenie al proiectului dela Dumbarton Oaks este că recunoaşte că problemele politice reclamă soluţii politice, adică soluţii în care se ţine seama pe deplin, deşi nu exclusiv, de realităţile forţei".

Ziarul englez caracterizează sociologic just problema organizării internaţionale, aşa cum ea s'a pus concret experţilor americani, sovietici, britanici şi chinezi în cursul lucrărilor lor dela Dumbarton Oaks, între 21 August şi 7 Octomvrie 1944. Reprezentanţii celor patru mari puteri au fost însărcinaţi să facă propuneri pentru o organizare generală internaţională, în urma hotărîrilor luate la Moscova, la 30 Octomvrie 1943 de Uniunea Sovietică, Statele Unite, Marea Britanie şi China. La sfîrşitul acelei conferinţe, la care au participat d-nii Molotov, Cordell Hull, Anthony Eden şi Fu Ping Chean, s'a publicat o declaraţie asupra securităţii generale, care în articolul patru cuprindea: „Cele patru guverne recunosc necesitatea de a stabili la cea mai apropiată dată posibilă o organizaţie generală pentru menţinerea păcii şi securităţii internaţionale, bazată pe principiul egalităţii suverane a tuturor statelor iubitoare de pace, organizaţie la care pot să adere toate statele mari sau mici".

La Dumbarton Oaks, în Statele Unite, desbaterile au fost secrete, fiind vorba de lucrări cu caracter tehnic. Dar d. Joseph C. Grew, subsecretar al Departamentului de Stat, a destăinuit la 17 Martie a. c. că, deşi fiecare delegaţie a venit cu un plan, rezultat al străduinţelor naţionale respective, „atunci cînd aceste planuri au fost puse pe masă, sfera înţelegerii a fost uimitor de mare, iar diferenţele surprinzător de mici".

Lucrările pregătitoare dela Dumbarton Oaks au ţinut evident seama de experienţele tehnice pe care le constituise Societatea Naţiunilor. Căci „învăţămintele amare" ale Ligii de care a vorbit d. Molotov la San Francisco se referă în deosebi la totalul ei eşec cu privire la rezultatele politice practice. Din punct de vedere tehnic ea a constituit, la data înfiinţării sale, un progres pe drumul organizării internaţio-

nale. In structura ei se întîlneau drumurile diferite pe care pășise în trecut colaborarea între popoare.

In primul rînd Societatea Națiunilor reprezenta un concert mondial, ca versiune lărgită și perfecționată a concertului european, care condusese afacerile lumii în perioada dintre războaiele napoleoniene și primul războiu mondial. In locul unui concert european necristalizat ca instituție, fără organe definite, apărea atunci o instituție stabilă, compusă dintr'o adunare generală, un consiliu și un secretariat.

Apoi, se dădea un caracter universal sistemului interamerican al garantării mutuale a integrității teritoriale și independenții statelor, adaptîndu-se nouilor circumstanțe doctrina Monroe, dela începutul veacului trecut.

Sistemul modern de rezolvare pașnică a conflictelor prin mediațiune, conciliațiune și arbitraj, început la 1794 prin tratatul Jay dintre Statele Unite și Marea Britanie pentru fixarea frontierei de sud a Canadei, desvoltat de cele două conferințe dela Haga din 1899 și 1907 era perfecționat și el.

In acelaș timp, Societatea Națiunilor reprezenta o desvoltare și centralizare a sistemelor de organizare tehnică și administrativă internațională începute cu Uniunea Poștală Universală, înființată la 1875.

Ceea ce putea fi considerat ca definitiv cîștigat din strădUințele trecute pentru realizarea unei organizații internaționale, a fost ținut în seamă de experții întruniți la Dumbarton Oaks și folosit în proiectul de statut pe care l-au redactat.

Proiectul dela Dumbarton Oaks reprezintă însă o concepție despre organizația internațională diferită de aceea care a stat la temelia Societății Națiunilor. Crunta lecție de realism pe care a dat-o omenirii al doilea războiu mondial își arată rezultatele în acest proiect.

Ceea ce izbește în primul rînd e că din proiectul dela Dumbarton Oaks a dispărut cuvîntul războiu. Pe cînd Societatea Națiunilor cunoștea războaie legitime (art. 12 paragraful 1; art. 13, paragraful 4; art. 15, paragraful 6 din Pact), noul proiect cunoaște numai folosirea legitimă sau nelegitimă a forței. Fascismul renunțase de mult la respectarea formelor clasice de războiu, cu declarații transmise prin căile diplomației, precum și la respectarea dreptului internațional al războiului. Războiul a încetat de a mai fi o noțiune juridică.

In al doilea rînd, noua organizație internațională urmează să fie o instituție din care nu se mai poate ieși trîntind ușile, la cea mai mică nemulțumire. In trecut au fost state care au părăsit Societatea Națiunilor numai pentrucă nu au fost realese în Consiliul Societății. In proiectul dela Dumbarton Oaks, statele care în mod liber au intrat în noua



organizație internațională, nu o pot părăsi din proprie inițiativă. Ele pot fi suspendate din exercițiul drepturilor lor ca membre sau eliminate, însă nu se pot retrage nici chiar în cazul că s'ar vota și adopta amendamente cu care nu sunt de acord.

In al treilea rînd proiectul dela Dumbarton Oaks prevede aplicarea efectivă a măsurilor de securitate de către un Comitet de stat major, compus din șefii statelor majore generale ale Uniunii Sovietice, Marei Britanii, Statelor Unite, Chinei și Franței. Instituția pe care delegatul Franței în comitetul dela Hôtel Crillon, Léon Bourgeois, nu o putuse impune în 1919, a fost adoptată în 1944, după ce Franța a suferit patru ani tirania hitleristă.

După primul războiu mondial, care dăduse naștere unor organisme internaționale de coordonare economică, miopia conducătorilor—d. Herbert Hoover a avut în această privință o mare vină — a făcut ca întreg sistemul să se destrame odată cu încetarea ostilităților. Făuritorii Societății Națiunilor, și în special Wilson, avînd surprinzător de puțină înțelegere pentru problemele economice, activitatea instituției geneveze s'a limitat pe plan economic la chestiuni cu totul minore. In proiectul dela Dumbarton Oaks se prevede înființarea unui Consiliu Economic și Social, care va avea misiunea să construiască pacea, pe care un alt organ, Consiliul de Securitate, o va apăra.

Consiliul de Securitate, fiind pilonul întregului sistem elaborat la Dumbarton Oaks, aducea în discuție probleme politice. De aceea recomandările esențiale în legătură cu acest instrument au fost lăsate de experți în seama unei conferințe politice între președintele Roosevelt, mareșalul Stalin și primul ministru Churchill.

Proiectul prevedea că „în scopul de a asigura o acțiune promptă și efectivă a organizației, membrii organizației trebue prin statut să acorde Consiliului de Securitate responsabilitatea principală pentru menținerea păcii internaționale și securității și trebue să cadă de acord ca în împlinirea îndatoririlor sale în baza acestei răspunderi, acesta să acționeze în numele lor"; iar mai departe se prevedea că „toți membrii organizației trebue să se oblige să accepte deciziile Consiliului de Securitate și să le aducă la îndeplinire în acord cu stipulațiile statului".

Consiliul de Securitate urmînd să fie compus din 11 membri, din care Uniunea Sovietică, Statele Unite, Marea Britanie, Franța și China urmează să fie membri permanenți și alte 6 state să fie alese pe cîte doi ani, fără drept de realegere imediată, procedura de votare în Consiliul de Securitate căpăta o importanță majoră.

Intr'un articol asupra procedurii de votare în Organi-

zaţia Internaţională de Securitate, profesorul Korovin, unul din editorii cunoscutei „Revue Soviétique de droit international" a arătat că „procedura de votare nu reprezintă o problemă de ordin tehnic, ci are o adîncă însemnătate practică pentru întreaga activitate a organizaţiei internaţionale de securitate. Ajunge să amintim ce rol a jucat această problemă în soarta Ligii Naţiunilor, pentru a înţelege importanţa sa de netăgăduit."

In acelaş articol d. Korovin lămureşte că „dat fiind că pe glob există naţiuni şi state agresive, egalitatea internaţională adevărată şi nu fictivă a statelor slabe nu poate fi asigurată pe calea enunţării în formă de declaraţie a nivelării juridice totale, care a eşuat în mod ruşinos în practica lipsită de glorie a Ligii Naţiunilor, creată după Versailles, ci trecînd asupra puternicelor state iubitoare de pace în întreaga răspundere pentru menţinerea unei astfel de ordini în lume."

Iar generalul Smuts, bazîndu-se pe experienţa sa de ctitor al Societăţii Naţiunilor şi martor al prăbuşirii ei a arătat în cursul conferinţei pe care Dominioanele britanice au ţinut-o la Londra la începutul lunei Aprilie că esenţa noului plan constă în „a atribui o mai mare răspundere marilor puteri, aşa că recunoaşterea poziţiei speciale a marilor puteri e dreaptă".

Principiul unanimităţii aplicat ca procedură de vot la Societatea Naţiunilor fiind abandonat, trebuia găsit altceva. Adoptarea principiului majorităţii simple în Consiliul de Securitate ar fi putut aduce o situaţie în care şase state mici şi mijlocii şi-ar impune voinţa celor cinci mari puteri ale lumii. Pe de altă parte, un sistem în care majoritatea marilor puteri şi-ar fi impus voinţa celorlalte mari puteri părea inadmisibil.

După cum a arătat ziarul „The Times" în editorialul său din 12 Aprilie a. c., „faptul că dreptul de veto acordat marilor puteri le pune pe acestea în teorie deasupra legii este de mică importanţă. In stadiul actual al desvoltării internaţionale nu există căi pentru a evita aceasta; iar experienţa genevează a arătat că simularea în afacerile internaţionale este cel mai mare inamic al progresului".

Un argument mai important şi mai just ar fi că, deoarece problemele majore internaţionale, care pun în discuţie pacea şi securitatea, sunt probleme prin esenţa lor politice, singurul mod de rezolvare care li se poate aplica este acela bazat pe negocieri şi compromisuri între marile puteri. Fiecare din ele avînd un drept de veto, nu se poate lua o măsură gravă în consecinţele ei, fără acordul tuturor. Aşa fiind, marile puteri vor căuta totdeauna să ajungă la o formulă de compromis acceptabilă pentru toate. Dacă n'ar exista dreptul de veto, s'ar putea imagina cazul în care, luîndu-se o măsură cu care unele mari puteri n'ar fi de acord, punerea în practică a măsurii ar fi compromisă şi cu ea eficacitatea organizaţiei internaţionale de securitate.



Marile puteri fiind hotărîte să colaboreze în timp de pace cum au colaborat şi în timp de războiu, se vor găsi totdeauna metode de rezolvare a conflictelor internaţionale, chiar dacă în unele cazuri nu va fi uşor, sau va dura mult. Opiniile contrare reuşesc cu greu să mascheze adevărata lor sursă. „Există puternice rămăşiţe de forţe pro-fasciste care luptă cu toate mijloacele chiar împotriva unui atît de modest început de organizaţie mondială ca acel întreprins la San Francisco. Aceste forţe folosesc însişi aspiraţiile de justiţie şi egalitate, pe care în realitate le dispreţuiesc, drept argumente împotriva Naţiunilor Unite, exact în acelaş mod în care ele au fost întrebuinţate de Hitler" îşi avertizează cititorii revista „Free World" (Lumea Liberă), al cărei comitet de redacţie este compus din multe din cele mai strălucite personalităţi culturale ale lumii contemporane.

Iar spiritul care animă pe conducătorii marilor puteri a fost admirabil caracterizat de mareşalul Stalin, vorbind despre Dumbarton Oaks, la 6 Noemvrie 1944:

„Nu trebue să ne mire faptul că există divergenţe, ci faptul că sunt atît de puţine şi că de regulă ele se rezolvă aproape de fiece dată în spiritul unităţii şi coordonării acţiunilor celor trei mari puteri. Principalul nu constă în existenţa divergenţelor, ci în faptul că ele nu ies din cadrul admis de interesele unităţii celor trei mari puteri şi, în cele din urmă, se rezolvă pe linia intereselor acestei unităţi."

In chestiunea procedurii de vot în Consiliul de Securitate s'a ajuns la un compromis satisfăcător între marile puteri care au redactat proiectul dela Dumbarton Oaks. D. Stettinius a arătat că la conferinţa din Crimeia s'a stabilit:

1) în chestiuni de procedură se va vota cu o majoritate de 7 voturi din 11;

2) în chestiunile referitoare la probleme ca aceea dacă este cazul să se facă o anchetă, dacă un conflict sau o situaţie sunt de natură să ameninţe pacea, dacă Consiliul să recomande părţilor să aplaneze între ele conflictul, dacă e cazul ca Consiliul să recomande metode şi proceduri de aplanare, dacă aspectele juridice ale conflictului să fie deferite Curţii de Justiţie internaţională, dacă conflictul să fie deferit unui organism regional sau Adunării Generale, în toate aceste cazuri, naţiunea care este şi parte în conflict, e obligată să se abţină dela vot. Aşa dar, nu există drept de veto;

3) în chestiunile în care ar urma să se stabilească existenţa unei ameninţări a păcii sau o violare a păcii, sau s'ar hotărî întrebuinţarea forţei ori a altor măsuri, sau s'ar sta-

bili acorduri pentru furnizarea de contigente armate, sau în chestiuni referitoare la armament, în cele privitoare la suspendarea sau expulsarea unor membri și la primirea unor noui membri, marile puteri au un drept de veto, adică măsura trebue adoptată cu o majoritate de 7 voturi din 11, voturile celor 5 mari puteri intrînd în majoritatea de 7.

Consiliul de securitate avînd rolul de căpetenie în menținerea păcii și securității, trebuind să intervină ori de cîte ori urmează să se ia o decizie, Adunarea Generală a Națiunilor Unite căpăta, în sistemul elaborat la Dumbarton Oaks, misiunea de a examina, discuta și a face recomandări asupra principiilor generale de cooperare la menținerea păcii internaționale și securității.

In schimb, în domeniul economic, social și umanitar rolul principal îl are Adunarea Generală, deoarece — după cum se arată într'un comentar oficial britanic — în acest domeniu „puterea, și prin aceasta se înțelege aci și experiența, priceperea și în multe cazuri și puterea financiară, e mult mai larg distribuită și de aceea e potrivit ca ea să revină organului reprezentînd un număr mai mare de state".

Consiliul Economic și Social, compus din 18 membri, e de aceea ales de Adunarea Generală, fără nici un regim preferențial pentru marile puteri.

Proiectul dela Dumbarton Oaks prevede și posibilitatea unor aranjamente regionale, care să se ocupe cu acele chestiuni care se referă la menținerea păcii și securității internaționale și sunt potrivite pentru o acțiune regională, cu condiția ca asemenea aranjamente să fie în conformitate cu scopurile și concepțiile organizației. Aceste aranjamente vor putea fi folosite de Consiliul securității pentru executarea acțiunilor de sub autoritatea sa, dar nicio aplicare a acțiunii nu va fi întreprinsă fără o autorizație din partea Consiliului securității.

Intregul proiect are un caracter tehnic, în care enunțarea de principii generale este redusă la minimum. Era de altfel de așteptat ca misiunea de a da conținut structurii formale elaborată de experți să fie lăsată pe seama reprezentanților tuturor Națiunilor Unite, întruniți într'o conferință plenară.

Națiunile Unite reprezintă astăzi imensa majoritate a omenirii, asociația popoarelor unite de un scop comun — înlăturarea celei mai grave amenințări a libertății din decursul istoriei. Actul originar de asociație a fost semnat la 1 Ianuarie 1942, la Washington, de reprezentanții a 26 de guverne, care s'au legat între ele în spiritul principiilor cuprinse în declarația comună făcută de președintele Statelor Unite și de primul ministru al Marei Britanii la 14 August 1941, cunoscută sub numele de „Charta Atlanticului".



La rîndul ei această declarație se baza pe proclamarea de către Franklin Delano Roosevelt în mesagiul său anual către Congresul Statelor Unite, în Martie 1941, a celor patru libertăți ale omului de mîine:

1) libertatea omului de a-și exprima prin vorbă și prin scris gîndirea;

2) libertatea omului de a se ruga lui Dumnezeu așa cum crede el mai potrivit;

3) Liberarea de nevoi, adică realizarea securității sociale și

4) Liberarea de teamă, adică realizarea securității internaționale.

Pînă la data stabilită la conferința din Crimeia pentru deschiderea conferinței plenare a Națiunilor Unite, alte 21 de state au aderat la declarația din 1 Ianuarie 1942. Din cele 47 de țări astfel calificate să ia parte la conferința al cărei sediu fusese stabilit la San Francisco, singură Polonia, statul care a fost prima victimă a agresiunii hitleriste, n'a fost prezentă la 25 Aprilie 1945 cînd s'a deschis conferința, deoarece chestiunea reorganizării guvernului provizoriu polonez nu căpătase încă o deslegare în spiritul acordurilor din Crimeia.

Cele 46 state prezente la deschidere au invitat apoi la conferință guvernele republicilor autonome sovietice, ucrainiană și bielorusă, ca o recunoaștere a aportului deosebit al popoarelor respective, în lupta împotriva fascismului. A mai fost invitată, fără a întruni însă unanimitatea obținută de Ucraina și Bielorusia, Argentina, care se pocăise, semnase daclarația Națiunilor Unite și declarase războiu Germaniei și Japoniei cu cîteva zile înainte de deschiderea conferinței, după ce la 3 Martie a. c. conferința inter-americană întrunită în Mexic semnase Actul dela Chapultepec, la cererea Uruguayului, care se simția amenințat de tendințele fasciste ale vecinei sale.

Nu fac parte din Națiunile Unite și deci nu participă la conferința dela San Francisco 27 de state, dintre care 10 sunt state neutre, 8 state inamice sau foste inamice, 5 state pitice europene totalizînd vreo 30.000 locuitori și 4 state a căror situație nu e încă lămurită. Din acestea din urmă, Danemarca, mulțumită spiritului larg al Uniunii Sovietice, a fost admisă la conferință la 30 Mai.

Lucrările conferinței dela San Francisco au început la 25 Aprilie. O umbră de tristeță a aruncat asupra deschiderei ei moartea, întîmplată cu două săptămîni înainte, a lui Franklin Delano Roosevelt, al cărui nume îl poartă conferința, în semn de suprem omagiu.

Deschizînd desbaterile printr'o cuvîntare transmisă dela

Washington, preşedintele Statelor Unite, d. Harry Truman a declarat:

„Nimic nu este mai esenţial pentru pacea viitoare a lumii decît cooperarea continuă a naţiunilor care au trebuit să creeze forţa necesară înfrîngerii conspiraţiei puterilor Axei pentru stăpînirea lumii. Avînd o responsabilitate specială pentru susţinerea păcii, statele mari îşi bazează responsabilitatea pe obligaţiunile care incumbă tuturor statelor, mari şi mici, de a nu folosi forţa în relaţiile internaţionale, decît pentru apărarea legii. Responsabilitatea statelor mari este să servească şi nu să domine popoarele lumii".

După o lună, lucrările conferinţei au făcut progrese atît de mari încît se crede că la mijlocul lunii Iunie statutul definitiv al nouei organizaţii internaţionale va fi adoptat în forma sa definitivă. Ziarul „New York Times" din 26 Mai afirmă că acest statut reprezintă din toate punctele de vedere un text mai perfect decît proiectul dela Dumbarton Oaks, din ale cărui principii se inspiră.

In primul rînd s'a redactat o profesiune de credinţă în care se stabilesc înaltele scopuri ale organizaţiei internaţionale, definite sub forma unui preambul la noul statut. Redactat de generalul Smuts, acest preambul este considerat ca o „nouă declaraţie a drepturilor omului".

D. Molotov într'o conferinţă de presă, a spus că se va acorda o deosebită importanţă unor declaraţii privitoare la „observarea principiilor de justiţie şi de drept internaţional", la „necesitatea respectării principiilor de egalitate şi de autodeterminare a naţiunilor" şi la „încurajarea respectării drepturilor omului şi libertăţilor fundamentale". In acelaş sens a vorbit şi d. Stettinius, secretarul Departamentului de Stat al Statelor Unite, care a adăugat că va propune o „chartă internaţională a drepturilor bazată pe cele patru libertăţi".

In ceea ce priveşte chestiunile de fond ale conferinţei, trebue subliniat în primul rînd acordul complet al celor patru puteri-gazdă, Statele Unite, Uniunea Sovietică, Marea Britanie şi China în privinţa amendamentelor propuse de ele la textul proiectului dela Dumbarton Oaks. Ele au hotărît să prezinte amendamentele lor în comun.

Chestiunile despre care s'a discutat cel mai mult în prima lună a lucrărilor conferinţei par a fi: problema pactelor regionale, problema coloniilor, şi a teritoriilor dependente şi problemele în legătură cu lărgirea sferei atribuţiunilor adunării generale.

Referitor la pactele regionale, recunoscîndu-se juste obiecţiile aduse sistemului dela Dumbarton Oaks, după care nicio acţiune nu se putea întreprinde în cadrul unui pact regional fără autorizarea Consiliului securităţii, se pare că se va recunoaşte „dreptul absolut al auto-apărării individuale sau colective, dacă un atac armat se întîmplă împotriva vreunui membru; aceasta pînă cînd Consiliul de Securitate va fi luat măsurile necesare".



Cu privire la problema coloniilor şi teritoriilor dependente şi sub mandat, s'a decis înfiinţarea unui organism care nu era prevăzut în proiectul dela Dumbarton Oaks, un Consiliu de tutelaj, căruia i se vor putea supune teritoriile aflate acum sub mandat, teritoriile detaşate dela statele inamice în urma războiului şi teritoriile puse de bună voie sub acest sistem de către statele răspunzătoare de administraţia lor. Discuţiile poartă şi asupra declaraţiei de politică generală cu privire la popoarele dependente. Cele două teze care se înfruntă în această chestiune reclamă una declararea „independenţii" şi cealaltă declararea „auto-guvernării" ca scop ultim al administraţiilor coloniale. Problema este foarte importantă, căci pe puţin 250 de milioane de oameni trăiesc încă sub o administraţie colonială. Susţinătoarea „independenţii" ca scop ultim al politicii faţă de popoarele coloniale este Uniunea Sovietică.

Cu privire la sfera atribuţiunilor Adunării Generale, s'ar părea că, în general, principiile stabilite la Dumbarton Oaks vor forma baza capitolului respectiv din statutul definitiv, iar structura Consiliului de securitate pare a fi rămas cea stabilită la conferinţa din Crimeia, după ce s'au respins sute de amendamente. Numai votul final al conferinţei Naţiunilor Unite va aduce ultimul cuvînt în această chestiune.

*

Dela lucrările comitetului întrunit în 1919 la Hôtel Crillon la acelea ale conferinţei dela San Francisco au trecut 26 de ani. Poate cei mai grei din istoria omenirii. Uşurinţa sau poate lipsa de experienţă cu care s'a lucrat atunci, a purtat în germene multe din deziluziile şi suferinţele care au urmat. Iar dacă noua organizaţie internaţională va fi primită cu mai puţine vorbe emfatice decît vechea Societate a Naţiunilor, aceasta nu va fi indiciul scepticismului, ci dovada că spiritul realist al lumii de astăzi a înţeles că de ceea ce este nevoie e munca constructivă, răbdătoare, înceată pentru îmbunătăţirea raporturilor între oameni şi popoare, nu exprimarea verbală a unui idealism pe care faptele nu îl confirmă.

GUY PAUKER

# G. CĂLINESCU

Pentru observatorul imparțial al stărilor de spirit dela noi nu mai încape nicio îndoială: opera, punctul de vedere, în general personalitatea d-lui G. Călinescu este departe de a fi înțeleasă în proporțiile și obiectivele sale, departe de a fi asimilată de către intelectualii acestei epoci. Cauzele superficiale (îngustime, prejudecăți, antipatie personală, etc.) sunt deosebit de numeroase. Profunde ne apar numai cîteva, esențială fiind în primul rînd evidenta deosebire de nivel intelectual dintre d-l G. Călinescu și detractorii săi contemporani. Criticul vorbește un limbaj necunoscut epocii noastre imediate. In mod practic, d-l G. Călinescu a rupt toate punțile cu exteriorul și asemenea astronomului babilonian el s'a ascuns într'un turn enigmatic, clădit în trepte, păzit la intrare de lei înaripați, înspăimîntători la vedere. In templu, nu pot intra decît cei inițiați, *the happy few* cum spunea Stendhal. Odată cu lăsarea serii, astronomul înfășurat în mantii grele, brodate în aur, cu gesturi hieratice, se urcă solemn pe ultima terasă. Sgomotele lumii de jos au amuțit, cerul, nemărginit invită la calm și contemplare. Cu ochii alege o stea, mai strălucitoare, care este și planeta sa. Este Sirius și d-l G. Călinescu, vorbind cu gravitate, nu are un alt punct de vedere. Ne dăm seama ușor că mulțimea nu poate intui o astfel de altitudine, nu poate pricepe legitimitatea acestui refugiu, de unde o primă și fundamentală neînțelegere.

Dar aceasta nu este totul. Templul astronomului, în etajele sale de jos, cuprinde o vastă bibliotecă, în care savantul petrece cea mai mare parte din zi. Sunt adunate aci, în cuneiforme, toate luminile orientului antic, cărămizi rare, aduse de departe, cu caravanele. Asemenea acestui preot, d-l G. Călinescu este unul din cei mai învățați oameni ai timpului și în materie de literatură autoritatea cea mai competentă. Nu vom enumera acum sfera informației criticului, cunoscător sistematic al literaturilor europene (o carte despre literatura spaniolă este pe punctul de a fi terminată) și nici nu vom face comparații precise cu alte spirite, perfect ono-



rabile în cadrele culturii noastre. Am vrea să atragem atențiunea asupra faptului că d-l G. Călinescu își domină de departe epoca, pe care o privește dela o înălțime neobișnuită și pe care înțelege s'o servească în modul cel mai absolut cu putință. Cadrul său de manifestare este cultura și literatura romînă, nivelul de creație și punctele de vedere sunt însă strict europene și acest lucru putea fi bănuit încă dela începutul activității criticului.

Deși pentru multă lume faptul poate să pară scandalos, vorbind cu o totală răceală, d-l G. Călinescu ne apare drept un critic de valoare europeană. Ca romîn nu pot să nu simt bucurie, ca individ preocupat de propria-mi desăvîrșire, întîmplarea îmi produce oarecare tistețe. Intr'o cultură apuseană, pus în alte condiții de informație, de asimilare și de public, d-l G. Călinescu ar fi putut să devină cu ușurință un Francesco de Sanctio, un Thibaudet, un Gundolf și poate chiar mai mult. Ar fi avut pentru aceasta lărgimea de vederi, amploarea aspirațiilor și puterea de asimilare, de muncă și de creație. D-l G. Călinescu nu se poate însă realiza decît în cadrele culturii romîne, încă imperfecte, în mijlocul literaturii noastre pe care o domină (fie că se admite sau nu acest lucru) cu atît de mare autoritate. De pe acum, d-l G. Călinescu este marele și adevăratul critic al literaurii romîne. O simplă întîmplare a destinului a voit ca să nu fie al oricărei literaturi occidentale.

Dar asimilarea d-lui G. Călinescu, în afară de izolare, punctul absolut de vedere, evidenta diferență de nivel intelectual, cultură și de talent, mai întîmpină și alte piedici. Pluralismul de preocupări al criticului, ivită într'o măsură cel puțin egală. In Renaștere, L. B. Alberti era arhitect, inginer, filosof, estetician, Leonardo da Vinci străbătea întreaga sferă a îndeletnicirilor spiritului și este evident că modelul secret al aspirațiilor d-lui G. Călinescu trebue căutat în această epocă. Șun, geniul universal, este simbolul său și asemenea ilustrelor exemple, d-l G. Călinescu este rînd pe rînd istoric, critic literar, poet, romancier, estetician și moralist. In toate domeniile străbătute, afară poate de poezie (dar producția n'a fost încă revelată în întregime) d-l G. Călinescu a dat opere excepționale, fundamentale, aflîndu-se mereu pe terenul propriu cultivînd ca specialist toate ramurile investigației literare, alături de pura creație. Puțini știu însă că d-l G. Călinescu a explorat o sferă artistică mult mai largă. Criticul cîntă din vioară, pentru propria sa delectare, din vechii maeștri italieni, Scarlatti, Vivaldi și sunt indicii că d-nia sa cultivă în ascuns și în alte arte. Ca un perfect om de Renaștere, d-l G. Călinescu este interesat și de astrologie și *Il mondo magico degli heroi* al lui Della Riviera trebue să se găsească negreșit pe masa de lucru...

Aflîndu-ne în stăpînirea acestor date fundamentale, care vor fi cîndva demonstrate cu toată rigoarea analitică, ne dăm ușoar seama că d-l G. Călinescu n'a putut să nu devină eterna *bête noire* a sensibilităților contemporane, iritate într'un fel sau altul. Odată cu scurgerea anilor, situația a devenit atît de acută, incit d-l G. Călinescu a început să joace treptat rolul unui etalon invizibil al gustului și rafinamentului romînesc. Pentru măsurarea inteligenții, psihologii au imaginat o senie de teste, de o minuire foarte complicată. Atitudinea față de opera d-lui G. Călinescu, în credința noastră, poate înlocui orice probă și mental am început să clasific pe intelectuali exclusiv după acest procedeu, care este infailibil. Peste un număr oarecare de ani, toate aceste afirmații vor deveni simple locuri comune. Astăzi, ele pot să surprindă, comunicarea lor nefiind motivată decît de pura voluptate de a spune niște adevăruri cu un ceas mai devreme.

ADRIAN MARINO

# PRELUDIU..

LUI EGMONT..

*Acuma gîndul meu se'ndreaptă către tine;*
*în cîmpuri ce-s departe, mirosul de sulfine*
*s'a dus cu vara-aceea prea plină de chemări*
*cu grîu frumos crescut, cu vite prin cărări,*

*Veniam încet acasă, spre ferma izolată;*
*drumul era închis pe linia ferată;*
*trenuri treceau agale pline cu militari*
*și tu stînd lîngă mine, în gînd îmi reapari.*
*Acum a nins pe cîmpuri, pe trenuri, pe sulfine*
*aici în munții reci, cu stînci de ghiață pline,*
*cu stînă, cu cabană, cu cîinii mari stufoși*
*cu viscole și arbori din rădăcină scoși.*
*Oamenii nu suspină, nu au dorinți s'ascundă*
*fac cu strigări voioase, ecoul să răspundă*
*iar eu gîndind la tine, plîng singură pe drum.*

*Mirosul din sulfine s'a dus cu vara-aceea; acum*
*e sgomot în cabană: acolo, prin ferestre*
*s'aud ciocniri de cești, de voci și de orchestre.*
*Iar gîndul către tine din vise mi-l adun.*

FILIP CORSA

# ORIGINA CERAMICEI ROMÎNEŞTI

Aproape la toate popoarele, apariţia olăriei precede începuturile istoriei lor, căci ea se arată în timpurile cele mai îndepărtate, amestecată cu silexurile tăiate şi osemintele animalelor antedeluviene.

Urme de olărie s'au găsit la vechile hipogeie egiptene, sub cenuşa vulcanilor stinşi de mii de ani din Latium, sub ruinele dela Hissarlik, la dolmenele dela Dreuth. Statuetele de Tanagra, precum şi vasele din mormintele beoţiene, confirmă şi ele vechimea milenară a ceramicei.

Răspunzînd la mari nevoi materiale: pregătirea şi păstrarea hranei şi la adînci nevoi spirituale: păstrarea cenuşii morţilor, olăria este rezultatul celei mai mari descoperiri a omului: focul.

Din ziua în care omul a cunoscut focul, el a trebuit să găsească şi ceramica, căci argila întărită pe care o găsea sub cenuşe, i-a arătat că pămîntul ars rezistă umezelei.

Australienii şi Mongolii, precum şi toate celelalte popoare nomade, nu au întrebuinţat decît vase de lemn, de aramă sau de fier; fiindcă ceramica, adică vasul de pămînt, nu apare decît la acele populaţiuni care au devenit sedentare. In fuga cailor vasul de pămînt nu rezistă. Iată deci o primă constatare, care merită a fi reţinută, că pe lîngă că ceramica urmează descoperirii focului, arată că omul a devenit statornic.

Nu vom intra în amănuntele istoriei vieţii omeneşti pînă în zilele noastre. Dacă trebue să pomenim despre împărţirea acelui timp lung de cîteva zeci şi poate sute de mii de ani, care se numeşte preistoria, o vom face numai în măsura în care este necesară, pentru a fixa momentul istoric al apariţiei ceramice.

Semnele materiale ale timpurilor preistorice, uneltele care ne-au rămas, urmele locuinţelor, ale armelor, osemintele strămoşilor şi ale animalelor care trăiau pe lîngă ei sau cu care se luptau, constituie singurele surse de informaţiuni, din acele timpuri.

Astfel privind lucrurile, ştiinţa a împărţit preistoria în două mari perioade: una a pietrei şi cealaltă a metalelor.



Din perioada pietrei ne-au rămas tot felul de arme în formă de cuţite, topoare sau cîrlige. Din aceste pietre s'a clădit ştiinţa preistoriei.

La rîndul ei, epoca pietrei se împarte în două: prima paleolitică, adică perioada pietrei cioplite, dela palaios = vechi şi lithos = piatră, cînd oamenii trăiau în peşteri, se ocupau cu vînatul şi pescuitul, erau nomazi, umblînd din loc în loc după hrană şi a doua neolitică, adică a pietrei lustruite, dela neos = nou şi lithos = piatră, mai aproape de noi, cu oameni de neam diferit, mai statornici, construindu-şi case deasupra lacurilor sau din bîrne cu lut şi lustruind cu îndemînare piatra.

De abia mai tîrziu s'au descoperit metalele: arama mai întîi, bronzul mai pe urmă şi fierul cel mai tîrziu.

Cînd a apărut ceramica? Intre paleolitic şi neolitic, la apusul unei lumi şi la răsăritul alteia. Căci nu trebue să credem că aceeaşi oameni au trecut prin moşi-strămoşi dela cioplirea pietrei la lustruirea ei, dela locuirea în peşteră la casa lacustră, dela vînătoare la agricultură. Intre paleolitic şi neolitic s'au petrecut mari schimbări. In acea perioadă, încă foarte întunecată în ştiinţă şi pe care cercetările destul de recente dela Glozel, cu tot scandalul lor, încă nu a luminat-o deplin, a apărut ceramica.

Oamenii paleoliticului, locuind în caverne, ajunseseră la o mare perfecţiune artistică. Renii, bizonii şi rinocerii pe care îi găsim pictaţi în ocru pe pereţii peşterilor vechi din Altamira şi alte staţiuni preistorice, arată multă pricepere.

Dintr-o dată parcă s'a tăiat firul. Nu ştim ce catastrofă a întrerupt vieaţa locuitorilor grotelor. După ei întîlnim o nouă civilizaţie. Oamenii neoliticului reîncep desenul în chip primitiv, arătînd prin aceasta că nu au învăţat nimic dela cei ai paleoliticului, ori că firea lor nu se lasă pătrunsă încă de frumuseţile creaţiunii.

Cam acum 10—12 mii de ani au apărut primele vase de pămînt ars. Intr'o staţiune numită Campigny s'au descoperit urmele unor oameni care dacă încă nu ştiau să lustruiască piatra, descoperiseră totuşi un lucru minunat: ceramica. Din această perioadă numită campigniană, dela care unii fac să înceapă neoliticul, datează istoria ceramicei.

Olăria acestei epoci este cît se poate de primitivă, adică grosolană, rău arsă, făcută fără roată, roşie pe o parte şi înegrită de foc pe cealaltă parte, olărie care încă nu se poate numi ceramică, lipsită de orice preocupare artistică, de orice formă aleasă, de orice podoabă.

De abia după o lungă evoluţie, vasele arată ornamente, mai întîi reduse la simple zgîrieturi, făcute cu unghia. Aceste ornamente, omul primitiv le făcuse cu mult înainte pe oasele animalelor.

Studiul acestor forme și ornamente de olărie, servesc azi științei, ca să se reconstituie mișcările de popoare care au avut loc în cursul miilor de ani, legăturile dintre ele pe acele vremuri, înrîuririle artistice ale diferitelor seminții, pînă la credințele, speranțele, visurile și himerele oamenilor de acum mii și mii de ani.

După aceste considerațiuni generale, să ne oprim puțin la țara noastră. Să vedem întru cît ceramica se întîlnește în trecutul țării noastre și ce lumini aruncă ea asupra strămoșilor acestei țări.

Una din cele mai vechi așezări ce se cunoaște în țara romînească, este acea dela Cucuteni lîngă Iași. „Omul dela Cucuteni" de care regretatul Profesor I. Simionescu se ocupă într'o admirabilă broșură de popularizare, este omul neoliticului: statornic, agricultor, locuind în case din bîrne. Olăria descoperită este descrisă ca olărie care încă nu cunoscuse roata. Ea nu se deosebește mult de strachinele și gavanoasele țăranului din timpuirle noastre și uneori prin distincția formei svelte, se apropie de vasele moderne. Decorațiunea se reduce la simple crestături, alteori la îmbinări de motive geometrice (dungi și spirale colorate în roșu și alb).

Ceramica asemănătoare celei dela Cucuteni, tot de origină neolitică, s'a descoperit acum vreo două decenii și la Măgura Jilavei.

Dar acolo unde găsim material nesfîrșit în această direcție, este în epocala lucrare a regretatului Profesor Vasile Pîrvan, în „Getica".

După ceramica descoperită la Crăsani, pe care Prof. Pîrvan o grupează în trei familii: indigenă, celtică și greacă, ceramică în mare parte de tradiție neolitică și mai recentă, Prof. Pîrpan restabilește mișcările și influențele Celților și Grecilor care s'au succedat în acele timpuri pe ținuturile romînești tot așa cum Prof. Simionescu stabilește prin olăria dela Cucuteni meșteșugul olăritului grecesc, care și-a făcut drum prin Tesalia spre regiunile dunărene.

Motivele și elementele decorative de pe olăria neolitică descoperită în țara noastră (crestăturile, spriralele și în genere ornamentele geometrice) le mai găsim în olăria țăranului romîn din zilele noastre. Ele fac dovada continuității neîntrerupte a unei tradiții artistice, moștenită dela strămoșii săi milenari.

Am căutat să arăt pe scurt contribuția ceramicei la istoria culturii omenești în general și la acea romînească în special. De sigur preistoria este o știință tînără, supusă încă la multe surprize. Pe la sfîrșitul veacului trecut, scriitorul romîn Cezar Boliac, care se ocupa cu arheologia, a anunțat că a descoperit niște lulele de lut, din care ar fi fumat strămoșii noștri Daci. Din lulele de lut ale lui Cezar Boliac, nu au rămas însă decît „Fumurile arheologice" ale lui Odobescu, acea admirabilă ironie la adresa pseudo-științei lui Boliac.



Chiar în zilele noastre, scandalul dela Glozel, care a împărțit în tabere dușmănoase pe arheologii și preistoricii fracezi, este menit a ne arăta fragiitatea științei de care ne ocupăm. Cu toate acestea sunt de acum o sumedenie de noțiuni, care asigură științei preistoriei o suficientă stabilitate.

Muzeele noastre de artă națională, neputînd să ne arate acum acele minunate forme, culori și desene, care au încîntat ochii strămoșilor noștri dela Cucuteni, Jilava și Piscul Crăsanilor; pomenindu-le măcar, sperăm că vom reuși să trezim puțin interes pentru oamenii care au necăjit prin meleagurile noastre, cu mii de ani în urmă, săpînd albia civilizației și culturii noastre de azi.

JEAN BARAS

# CRONICA LITERARĂ

*Trei aspecte ale poeziei.*

*„Zăbrele"* (din versurile unui condamnat) de M. Gh. Bujor (editura „Aldin").

*Poezii* de D. Corbea (editura „Scînteia").

*Golful cu migdali* de Balcica Octavian Moșescu (editura Cartea Romînească).

Pour qui chanter vraiment en vaudrait-il la peine,
Si ce n'est pour ceux dont tu rêves souvent.
(Aragon).

Se scriu foarte multe versuri. Cine are experiența gazetăriei literare știe cîte zeci și sute de mici uzine de produs ritmuri și rime funcționează în toate ungherele țării. Știe cum sunt asaltate redacțiile de corespondența poeților — dela elevi de liceu pînă la pensionarii trecuți în al doilea ciclu de copilărie. Se alege totuși puțină poezie din supraproducția de versuri. (Poate, aceasta să fie și cauza pentru care nu se cetesc volumele de versuri?). E o constatare ce s'a făcut prea adesea la noi, în ultimul sfert de veac.

S'ar părea de aceia că poezia nu prea corespunde înclinațiilor naționale, cu toate că după dicton, romînul s'ar naște poet. Un sfert de veac de întrecere în forme au dovedit adesea lipsa de aderență reală a poeziei cu ceea ce se numește marele suflet al poporului. Poezia s'a ținut departe de aspirațiile mulțimii. S'a menținut în turnul de ivoriu al temperamentului fiecărui poet. Versul lui Arghezi, care amintește uneori ritmica, fie a lui Baudelaire, fie a lui Jules Laforgue, ca să coboare la joc de vorbe „potriveală de cuvinte" semănătoristă, versul lui Blaga, care traduce — cu foarte puțină strădanie — tehnica liricei expresioniste germane, versurile lui Fundoianu și mai cu seamă ale lui Pillat, călcînd pe urmele alexandrinului dislocat a lui Francisc Jammes, ca să exprime stări sufletești, versul lui Barbu repetînd coloarea locală din Anton Pan ca să ajungă la stearpa poezie pură tip Valéry și care — pe plan politic avea să-l arunce în mlaștină mistică legionară, — versul lui Voronca — iată unele experiențe formale ce s'au succedat și au pus mereu aceleași întrebări: încotro se îndreaptă poezia, cui se adresează, cine se adapă din această *„fîntînă cu păsări, fîntînă profundă, fîntînă rece ca ochii fără dragoste?* cum o numește Aragon, cîntărețul care în acești ani din urmă, știu să fie purtătorul de cuvînt al Franței. *„Cînt pentrucă furtuna nu este atît de puternică ca să-mi acopere cîntul și orice s'ar întîmpla mîine, mi se poate smulge vieața dar nu se va stinge cîntul meu.*

Am ales ca exemplu de aiurea, pentru orientarea actuală a poeziei, pe un om care a idolatrizat cuvintele, care zeci de ani a experimentat



cele mai cutezătoare formule, care a adus experiența formei pînă la capătul ei, ca de acolo să se întoarcă la marile tradiții de poezie ale Franței, să descindă în adîncul sufletului popular și să-l exprime prin mijloacele tehnicei cele mai înaintate poetice. Vreau să spun că Aragon poate, cu mijloacele de muzicalitate, de poli ritmic ale poemului modernist să exprime orgoliul și mînia Franței călcată și încălecată de dușman... In poezia noastră un fenomen asemănător nu s'a produs. Fiindcă caracterul luptei sociale — nici a celei de eliberare n'a luat forme atît de ascuțite ca în Franța.

Intr'o societate unde arta nu corespunde niciunei nevoi esențiale, ci își tărîie doar o existență veșnic amenințată, într'o societate unde eroul e preamărit numai în vorbe — în virtutea unor tradiții moarte, care nu mor, angajează pe om pe vieață și pe moarte, iar în fapt admirat și imitat este speculantul, exploatatorul, șmecherul, tipul practic care trișează cu sine, trișează cu semenii, trișează cu istoria, una din florile artei, poezia nu poate fi atît de prețuită — ca să ajungă o artă de massă.

Era inevitabil deci ca în condițiile speciale ale țării noastre, poezia să rămînă problemă pură de tehnică a verbului interesînd un cerc din ce în ce mai restrîns de inițiați. Arta care face să vibreze inimile stîrnind emoțiile cele mai pure să fie convertită într'o problemă de tehnică. Versul e un mijloc de a transmite vibrațiile, gîndirea dela un psihic la altul înrudit.

Dintre nenumăratele cărți apărute, vom alege, bineînțeles nu la întîmplare, trei cărți — reprezentînd trei etape ale poeziei — nu ca cele șase personagii pirandeliene în căutarea unui autor, — ci trei etape reprezentînd trei chipuri în care poate fi înțeleasă poezia și felul cum ea se situiază în spațiul literaturii timpului nostru. Am ales cele trei cărți, neapărat că nu pentru valoarea lor excepțională, ci pentrucă ele ilustrează teza că poezia romînească se găsește la o răspîntie.

Incepem cu o carte de versuri ce intră în maniera experiențelor sfertului de veac din urmă: *Golful cu migdali* de Balcica Octavian Moșescu. Un debut al unei foarte tinere dudui care cîntă:

„Cîntecul lui,
„Cîntecul Balcicului
„Balcic înstelat și alb de migdal
„Cu ferești de cristal
„Cu flori lucrate în cer
„Și scări pornite din lună,
„In freamătul frunzelor care sună;
„Și valurile seninului
„Ce adună
„Florile somnului și ale chinului
„Balcic cu fîntîni din basme,
„Din adîncul inimilor noastre;
„Balcic luminat
„Cu grădini de palat
„Poate vreo soție de'mpărat
„De mult și-a uitat.
„Acolo... la tine
„Coroana de diamante și rubine...

„Balcic, cu bărci legate,
„In basmaua lor albă,
„Care își poartă pe valuri triste,
„Trupurile ca niște baletiste.
„Și pe creste ca de vis,

„Turcoaicele-și cintă
„Cintecul lor aprins,
„Al mării, Caraciz,
„Purtind în pieptul înflorat
„Saciz".

*„Golful cu Migdali"* cuprinde accente de elegie, notații lirice, vioaie, străbătute de melancolie, ritmuri frinte, o virtuozitate precoce. Deschide cartea aceasta cariera unui poet autentic care își va însuși o tehnică corespunzătoare unor teme mai adincite, de o emoție mai puțin estetică și mai mult umană? Poate. Cu siguranță însă că ea amintește de un moment deapururea apus al artei romînești. Anume: cind problemele n'au fost soluționate printr'o sforțare de voință, ci lăsate în seama întimplării, a inspirației capricioase. Și Balcicul este fără îndoială simbolul acestei moment artistic.

Balcicul — ca așezare pitorească — a fost o adevărată descoperire pentru plastica romînească. Argila albă a falezelor apărind ochiului de pictor ce apreciază valorile, mult mai ușoară ca materie decit cerul întins peste dealuri ondulate și marea ce închide orizontul — coloarea gingașă a migdalilor, verdele prelungit în gama de gris-uri și mai cu seamă peisagiul smuls dintr'o feerie a copilăriei — cartierul țigănimii și al tătărimii — a slujit ca motive de inspirație variațiuni pe aceeași temă.

Balcicul a însemnat timp de douăzeci de ani o atmosferă de artă: pitorescul micului port, condițiile de vieață liberă, prielnică boemiei, reprezentau magnetul de atracție. Balcicul reprezintă însă o epocă: a unei arte căreia, fiindu-i închisă calea simplicității populare se închide în experiențe de labortor, cultivă frumusețea inumană, sterilă. In timp ce pretutindeni continuau marile frămintări pentru o artă nouă, liberă, în timp ce creatorii căutau să înțeleagă noua frumusețe a tehnicei moderne, să exprime luptele sociale ce le stîrnește cetatea industrială, la noi, artiștii se retrăgeau într'un port patriarhal părăsit, unde atmosfera biblică se împletea cu cea de lene orientală. Găsiseră o formă de a se izola de vieață — creind din Balcic o republică liberă estivală.

Balcicul era deci un port de ancorare a energiilor captive, o iluzie de libertate, o ispită care a paralizat în loc să stimuleze: Balcicul era, dacă vreți forma specific romînească a suprarealismului.

De aceea volumul de debut al d-rei Balcica Octavian Moșescu, deși presărat cu vorbe fragede, ca niște mlădițe de migdali înfloriți, reprezintă o tehnică a unei sensibilități depășite. Aceea a oamenilor cari, ocolind piedicile întimpinate în calea luptei se refugiază în vis și notează — în stare de trezire — automatismul gîndirii, limbajul capricios, ilogic al subconștientului sau lasă ca vorbele să cînte, ca să creieze o atmosferă de beție rece.

Noi așteptăm evoluția d-rei Balcica Octavian Moșescu, după ce va evada din portul visurilor pasatiste.

*„Zăbrele"* e cartea unui om care a suferit pentru clasa muncitoare. D-l M. Gh. Bujor este o figură a luptei pentru libertate a poporului romîn. S'a desvoltat în atmosfera social democrată dinaintea celui dintiiu războiu mondial. Acum un sfert de veac era în fruntea luptei, în fruntea celor căzuți în anul 1920, an de mari frămîntări și de răscruce.

Pentru credința sa a cunoscut prigoana, urmărirea, temnița, lagărul.

Volumul său de versuri e mărturia acestei vieți sbuciumate. E scris sub semnul lui André Chénier *„Inima îi dictează, el scrie"* și *„In memoria celor care au trăit și pătimit sub același acoperiș al Doftanei și celor căzuți în toate temnițele țării în lupta comună pentru socialism"*.

Pretextele d-lui M. Gh. Bujor — se poate afirma — că nu prea sunt familiare literaturii romînești unde poezia a tins să desvălue aspecte de basm, tinguiri și suspine lirice, și nu să formuleze gîndirea și



sensibilitatea martirilor și eroilor libertății. Nu uităm *„Florile de mucegai"* ale lui Tudor Arghezi — versuri de pușcărie. Arghezi e marele potrivitor de cuvinte. Joc de vorbe, joc de imagini, scăpărări de umor, schițe de portret gravură și acuarelă a unui maestru deopotrivă de virtuoz în diferite genuri, sunt poemele din „Flori de mucegaiu". Numai că temnița d-lui Arghezi este a pick-pocketului, văzută oarecum prin ochiul amuzat al unui vizitator care își păstrează buna dispoziție. Temnița lui M. Gh. Bujor e cea a revoltelor a unor oameni care stau dirz pe poziții, care au fost rupți din vieață, fiindcă au stat în jurul unui steag.

„Uriaș convoi cioplit în piatră sură
*„Din coapsa de granit a unui munte*
„In coșul tău închizi lumești și crunte
„Dureri și patimi, doruri, plînsuri, ură".

Suntem departe, de bună seamă, de vioiciune, de ritmul sincopat, pornit sentimental ca să see frîngă brusc și să ia întorsătură de farsă din poemele lui Tudor Arghezi: suntem departe de arta și calitatea poemelor lui T. Arghezi.

„Florile de mucegai" — o simfonie de jazz — „Zăbrele" cîntece sincere de mandoline, pline de stîngăcie.

„Pe coșul închisorii mele
„O cucuvaie plînge des
„Din ciocu-i cobitor de rele
„Atît de triste note ies"

„Incît te întrebi de-i o cîntare
„De leagăn pentru copilași
„Ori bocetul de'nmormîntare
„Pe urma noastră de ocnași".

„Zăbrele" sugerează un sector important al societății romînești unde lupta a luat forma de exterminare sălbatică. E sectorul celor căzuți în lupta pentru libertate, izolați de semeni, dați pe mîna călăilor. Intr'un sfert de veac s'au perindat prin închisori — de unde mulți n'au mai ieșit vii — eroii luptei pentru desrobirea maselor. In universitățile libere ale pușcăriilor s'a călit oțelul — după definiția romancierului N. Ostrovski — a unor tipuri de oameni cu totul inediți în peisajul tipologiei romînești.

Trebue să recunoaștem însă că tocmai din pricina apăsării prea grele, condițiile se vede n'au fost prielnice eflorescenței unei poezii sociale în care arta și spiritul combativ să se confunde.

S'au compus cîntece, s'au scris versuri, dar ele nu s'au înălțat ca să depășească sentimentele unei colectivități restrînse pentru a deveni valori universal umane.

* * *

E un accent de aspră, de țărănească sinceritate în poemele lui Dumitru Corbea din volumul *„Poezii"*, (editura „Scînteia" 1945) stîngace uneori, viforoase, colcăind de revoltă; colțuroase, ritmuri frînte, scurte, ele nu cunosc ritmurile largi unduitoare ale versului clasic.

Volumul cuprinde versurile scrise de Dumitru Corbea între anii 1936—1937—1940, epoca în care mulți cîntăreți și-au „înverzit" lirele, și-au decorat versurile cu arhangheli și au pregătit atmosfera de beznă medievală a procesiunilor legionare urmate de măceluri cunoscute. De care, bineînțeles, nu avem a ne ocupa aici. Le amintim în treacăt fiindcă noi nu socotim pe poet o făptură iresponsabilă și e bine să sumbliniem

că în timp ce o seamă de poeți, se ocupau de îngeri, alții, care erau șefi și tovarășii lor se pregăteau să căsăpească popoare întregi — Dumitru Corbea s'a ocupat de țărani — a formulat revolta lor, a strigat setea lor dreptate.

Dumitru Corbea vine din „Nordul Țării" de pe meleagurile lui moș Gheorghe Bejan pe care îl cîntă:

„Era săritor la nevoie
bun gospodar
dar
nu suferea
pe mincinoși și fățarnici.
Seara, căuta la stele
și spunea:
mîine avem vreme bună
cată de adună
muere, secerătorii,
că prevestitorii
de-acolo, de sus
spun c'ar să ploaie
poimîine.
Cînd se întîmpla
ca peste noapte
vremea să se strice,
el se ridica în coate
de pe prispă sau din car,
unde se odihnea,
ucidea cu palma cîte un țînțar
de pe gît sau obraz,
(bolborosind de necaz)
și-ar fi vrut
să-și măsoare mînia
cu apa din Prut,
cu puterea lui Dumnezeu
căruia îi cerea un hatîr
cu pumnii încleștați
pe-un topor sau satîr.
Călca în picioare
sfintele icoane,
crezînd că le doare,
ca nu mult după asta
să le șteargă și spele
și să se închine la ele".

Dumitru Corbea are un înaintaș: pe Maiacovski, fiu de țăran și el din Caucaz, venit să răstoarne cu tinereasca-i, cu originala-i cutezanță multe datini literare dela Moscova și să cînte apoi din adîncul sufletului său oamenii și întîmplările ieșite la suprafață în stihia revoluției. Acest volum de „Poezii" a lui Corbea e o prefață la versurile de libertate, de luptă, în stil direct, pe care noile condiții de viață, le vor impune.

Dumitru Corbea e dintre primii cîntăreți ai poeziei sociale dela noi — al unei poezii sociale din care este exclus accentul de tînguire, de înduioșare filantropică. Poetul Dumitru Corbea cîntă un țăran real — aproape de sufletul său și nu pe unul plăsmuit din puțin pitoresc, puțină duioșie ca să corespundă unei imagini artificiale confortabile, făurite de societatea noastră romînească dinainte de războiu.

Poetul Corbea deschide calea poeților adevărați ai țărănimii.

ION CĂLUGARU

# CRONICA IDEILOR

## EVOLUȚIA CRITICEI LITERARE.

Prin luciditate și ascuțime analitică, prin orientare generală și fel intim de a înțelege faptele de cultură, spiritul critic este o manifestare esențial franceză. Deși critica literară nu a luat pentru prima oară naștere în Franța și deși toate literaturile posedă lucrări critice de mare iradiere și prestigiu, numai în literatura franceză spiritul critic a fost încă dela început inserat producției literare propriu zise. Dacă literatura franceză nu a avut un Lessing și un Johnson, un Herder și un Pope, un Brandes și un Gundolf, a avut în schimb o continuitate a spiritului critic în lungul întregei ei istorii și o reală eficiență a operelor critice în vieața literară și culturală. Critica nu a fost în cultura franceză un accident, o manifestare lăturalnică; ea se instalează în însuși centrul de perspectivă a creației literare. Acest fapt a îngăduit lui Brunetière urmărirea manifestărilor critice franceze în tot lungul istoriei literare, de care critica nu poate fi desprinsă.

Există, fără îndoială, în acest fapt o explicație de ordin psihologic, care condiționează legătura dintre efervescența creației și inteligența critică; este nevoia creierului francez de a teroriza, de a explica și înțelege creația, de a-i stabili regule, de a o încadra în coordonatele exterioare în care se situiază. Vom avea astfel în literatura franceză încă din secolul XVI, cîteva din manifestările directoare, ale criticei literare. Aceste opere, mărturisind însă un spirit unilateral și neevoluat, nu reprezintă decît punctele de plecare ale unei discipline, care în cursul secolelor viitoare își va adînci izvoarele, își va preciza metodele și întări armătura teoretică. Dar în formele inițiale de realizare, critica franceză indică totuși o metodă și o disciplină.

Izvorîtă în Italia pe timpul Renașterii, critica literară a exprimat nevoia spiritului de a se călăuzi în mulțimea lucrărilor de valoare inegală pe care o dădea zilnic la iveală rîvna cercetătorilor humaniști. Intre operele atît de disparate pe care antichitatea le oferea fără alegere se impunea o distincție, o clasificare, o stabilire de valori. Cercetarea critică, în primul rînd filologică, avea să încerce o vedere clară în acest material. Critica apare astfel dela început, ca o discriminare, ca o teoretizare a producției literare, ca o încercare de stabilire a valorii relative a textelor, ca și a autenticității lor. O întreagă disciplină se află în germen aci, pe care o vor duce mai departe cu metodă și rigoare științifică cercetătorii de mai tîrziu. De sigur, această critică era sumară, fără aparat savant de cercetare, dar așa cum se prezintă, ea indică totuși orientarea unei noi discipline a spiritului.

Apărută ca o cercetare în marginea creației literare și năzuind către o clasificare și stabilire de valori, critica Renașterii nu este, totuși, o preocupare cu totul nouă. Intre critica eruditilor italieni și retoricienii greci și romani, se pot stabili legături, dacă nu de filiație directă

cel puţin de spirit şi orientare generală. Ce este retorica şi poetica, dacă nu teoretizări pe marginea activităţii oratorice sau literare, şi o năzuinţă de codificare a mijloacelor de creaţie? Opera lui Quintilian, de pildă, *De institutione oratoria* nu despică analitic discursul, nu prescrie reguli elocvenţei, persuasiunii prin cuvînt, oferind un manual practic pentru un bun orator? Poeticile nu se ocupau, în acelaşi spirit, cu desprinderea de reguli generale ale poeziei, pe care o descompuneau în elementele sale alcătuitoare? Retorică, poetică, critică literară, ne apar îmbinate, sau, în orice caz, alăturate şi în acelaşi timp legate prin acelaşi spirit dogmatic, normativ şi analitic.

Nu trebue deci să surprindă îmbinarea organică între critică şi creaţie la un popor, ca cel francez, deprins să înţeleagă lucrurile în adîncime, să le reducă la legile lor de producţie şi uneori să prescrie reguli de călăuzire. Literatura franceză, începînd dela 1550, apare dacă nu ca rodul exclusiv a activităţii critice, în orice caz ca o realizare treptată de opere, ascultînd de diriguire lucidă. Manifestul literar al lui Joachim de Bellay *Deffence et Illustration de la langue française*, precedat de altminteri de numeroase încercări de teoretizare critică, reprezintă o etapă importantă a evoluţiei literare franceze. Restrîns la prescripţii şi observaţii filologice, neajungînd încă la formulare de reguli, opera lui du Bellay mărturiseşte totuşi o atitudine răspicată faţă de fenomenul literar şi năzuinţa de a-l dirigui conştient, cel puţin în partea lui formală de corecţiune a limbii şi de izvor de inspiraţie, în literaturile antice.

Dar critica îşi lărgeşte, încă din această perioadă, orizontul şi metoda. Criticul începe să raţioneze opera de artă; caută să-i afle structura, analitic; el clasifică, adînceşte, compară, cercetează mijloacele de expresie. Se încearcă astfel o analiză în acelaşi timp formală şi estetică a operelor, pentru a se explica valoarea şi impresia produsă asupra lectorului: este sarcina diferitelor poetici, cu deosebire a lui Scaliger. Dar toate aceste mijloace artistice erau subordonate cîtorva reguli generale. Inteligenţa critică descoperea în întreaga producţie poetică o supunere involuntară sau conştientă unor norme generale. Cercetarea acestor reguli, definirea şi fixarea lor, codificarea lor într'o legislaţie cu valoarea normativă, a fost opera fundatorilor clasicismului francez, Malherbe şi Boileau.

Orientat cu deosebire către partea formală, de meşteşug artistic, Malherbe a prescris reguli prozodice riguroase, iar limbei o ţinută şi o corectitudine. Malherbe se fixează pe materialul formal şi pe grija de a mînui o limbă în acelaşi timp corectă şi eficientă. Preocuparea majoră a literaţilor francezi de a purifica limba, şi de a se supune unei discipline artistice riguroase, chiar tiranice, îşi află în opera lui Malherbe unul din momentele ei importante. Preocuparea avea de altminteri să fie continuată. In întrunirile dela Hôtel de Rambouillet şi mai ales în instituirea Academiei Franceze întîlnim aceiaşi preocupare cardinală, rezumată în efortul de purificare a limbii şi în înjghebarea dicţionarului, a gramaticei şi chiar a unei retorici şi poetici.

In toate aceste manifestări se poate observa efortul de dominare constantă a producţiei literare, atît în substanţa, cît şi în formele ei de realizare, în genuri, şi mai ales în materialul verbal pe care scriitorii îl utilizau. Intervenţia lui Malherbe sau a lui Richelieu, prin interpusul său, Chapelain, reprezintă atari diriguiri normative a producţiei literare. Critica nu mai este dependentă de creaţie, în sensul că o înregistrează şi o adînceşte, dar o şi anticipează. Caracterul de manifest, de prescripţie, de reformă literară, apare în operele principalilor critici. Numai în privinţa limbii, criticii recunosc autoritatea supremă a obiceiului popular, mărginindu-se la o înregistrare a acestuia. Dar şi aci se vădeşte caracterul activ, militant, al criticei şi Academiei, care devine „păzitoarea limbii".



Odată cu Boileau, caracterul normativ al criticei se impune fără contest. Regulele fundate pe raţiune şi natură şi sprijinite pe autoritatea anticilor, se impun definitiv spiritelor timpului. Opera lui Boileau îşi găseşte în cartezianism o corespondenţă şi un fundament. De o parte şi de alta acelaşi raţionalism, aceiaşi rigoare, acelaşi spirit. Descartes şi Boileau se întîlnesc pentru a teoretiza una din orientările cele mai temeinice ale spiritului francez. Cu Boileau, critica îşi desăvîrşeşte autoritatea şi dogmatismul. Opera literară se judecă prin raportare la „reguli. Se întemeiază spiritul clasic, statornicit pe valabilitatea universală a raţiunii şi valoarea absolută a „adevărului".

La început filologică, exegetică, explicativă, critica devine deci dogmatică şi normativă, pentru a căpăta mai tîrziu, odată cu răsunătoarea ceartă dintre partizanii anticilor şi ai modernilor, o năzuinţă către o apreciere de valoare relativă a operelor.

Secolele următoare aveau să aducă, însă, perspective noi în critica literară. Opera nu mai este considerată în sine, exclusiv, sau raportată la un mănunchiu de reguli cu valoare universală nu mai este privită numai în componenţa ei, sub unghiul exclusiv estetic sau filologic şi nu mai alcătueşte, după seducătorul exemplu a lui Montaigne, un pretext pentru consideraţii libere, ci va alcătui punctul de convergenţă a unor cercetări minuţioase prin raportare la coordonate mai precise, de ordin psichologic, fiziologic sau social.

In adevăr, după impulsul dat de La Herpe, urmat de M-me de Staël şi Villemain, opera literară se inserează în curentul vieţii istorice, devine o manifestare a unui curent mai larg, un semn al unei epoci sau curent de sensibilitate; prin Sainte-Beuve, critica anexează biografia creatorului, năzuind să explice opera prin om; prin Taine tinde să devină ştiinţifică, depăşind şi trecînd peste individualitatea creatorului şi raportîndu-se la cadrele mai vaste ale rasei, mediului şi momentului. Iar Brunetière, influenţat de evoluţionismul care domina spiritele epocii, a năzuit către stabilirea unei evoluţii a genurilor literare.

Sfîrşitul secolului trecut a cunoscut o mare diversitate de curente şi metode critice. Toate temperamentele şi orientările şi-au dat întîlnire, adîncind, diversificînd şi îmlădiind instrumentul critic. Avîndu-şi un precursor depărtat în Montaigne, îşi face drum un impresionism critic „unduios şi divers", refractar sistemului, regulei şi dogmatismului tiranic: Lemaître şi Anatole France vor deveni reprezentanţii calificaţi ai acestei direcţii critice, căreia i-am putea adăoga disociatorul subtil de idei, criticul mişcării simboliste, Rémy de Gourmont. Emile Faguet va practica o critică, în care se va întrevede influenţa portretului psichologic a lui Sainte-Beuve, cu largi desene ale „caracterului" autorilor şi cu raportări permanente a operei la biografia acestuia. Dar cum ne-am putea limita la criticii consacraţi, cînd secolul trecut a cunoscut activitatea de adîncă şi subtilă analiză estetică a lui Barbey, Burevilly şi mai ales a lui Baudelaire, reprezentanţi ai unui estetism evoluat, al unui intuiţionism critic stabilind corespondenţe directe cu opera artistică, dincolo de consideraţii teoretice şi sisteme? Dar critica artistică, cum am putea-o numi împreună cu Thibaudet, numără reprezentanţi numeroşi, printre care putem cita pe Chauteaubriand, Hugo, Gautier, sau Paul de Saint-Victor: este o lungă tradiţie care a fost de altminteri urmărită de d-l Perpessicius într'un volum datînd de cîţiva ani.

Alături de criticii militanţi sau ocazionali va trebui să menţionăm o seamă de teoreticieni ai criticei, cu deosebire Hennequin, fundatorul unei critice „ştiinţifice", care în realtate era o critică psichologică, urmat de alţi cercetători, avînd orientări similare [1]). Hennequin urmăreşte în

[1]) vd. Pierre Audiat, *La biographie de l'oeuvre littéraire*. Paris. Libraire ancienne Honoré Champion, 1924.

ultimă analiză definirea individualității psichologice a autorului din analiza atentă a operei literare.

Varietatea acestor perspective critice vădește importanța cît și eficiența aparatului critic. Dogmatică sau pur estetică, biografică, psichologică, științifică, axiologică, filologică, psichanalitică sau impresionistă, critica literară a descris în cîteva secole o largă traiectorie evolutivă, îmbrățișînd opera literară din perspective variate. Vom putea urmări, în prezent, în practica zilnică a criticei literare, referința la biografia autorului, la caracterul și spiritul acestuia, cu alte cuvinte năzuința către o biografie interioară, psichologică, și nu la o simplă înșiruire de date anecdotice și nesemnificative; se adaugă acestui fundal o analiză de conținut a operei, uneori un rezumat al fabulației, deci o dezarticulare a părților alcătuitoare, care în cazurile marei critici poate fi întregită printr'o îndrăsneață reconstrucție psichologică a acestei disocieri, prin refacerea etapelor de creație a operei, realizînd critica genetică; discuția ideilor și a atitudinii ideologice a autorului exprimată în operă, pot fi urmate de analiza psichologică a personagiilor, de considerații asupra limbii și stilului; aprecierea valorii operei și situarea ei în mișcarea literară, vor completa această critică pertinentă, supusă obiectului, care nu face niciodată din opera literară un pretext pentru considerații estetice, pentru disocieri de idei sau vagabondări gratuite.

* * *

## II.

Schița istorică notată mai sus, dacă nu este completă, rezumă totuși etapele principale ale evoluției critice. Ea învederează îmbogățirea treptată a aparatului critic, dela privirea sumară a cîtorva aspecte izolate ale operei de artă la examenul ei din perspectivele cele mai variate și chiar o depășire a operei, care nu mai este considerată în sine, ci raportată la întregul condițiilor exterioare care au generat-o. Toate aceste metode deși disparate în esență, nu se exclud în activitatea practică a examenului critic. Mai mult, aceste discipline se întregesc, alcătuind prin unirea lor o disciplină critică de sine stătătoare. Critica filologică nu exclude metoda izvoarelor, perspectiva examenului gramatical nu anulează sensibilitatea estetică, esențială, de altminteri, examenului critic; biografia faptică, de ordin anecdotic și concret, presupune obligatoriu portretul psichologic, fără de care nu reprezintă decît o alăturare întîmplătoare de relații și date; observanța anumitor regule și principii retorice nu stingherește analiza operei și autorului cu un instrument de cercetare științific și medical, cum ar fi psichanaliza; iar aprecierea valorii operei se sprijină în mod constant pe integrarea acesteia în devenirea istorică a literaturii din care face parte. Toate aceste perspective de examen care au apărut succesiv în decursul timpului nu se exclud în gîndirea critică, ci, dimpotrivă, se presupun, oferind criticei un instrument complex de cercetare. De aceia reducerea criticei la metode unilaterale nu mai poate fi acceptată. Nu ne putem întoarce înapoi, la etapele istorice de mult parcurse pentru a ne fixa pe o singură dimensie a metodei, nesocotind peste toate celelalte, deopotrivă de valabile. De sigur, un critic nu va examina o aceiași operă din toate aceste centre de privire. Sunt opere care solicită luarea aminte prin interesul lor psichologic sau psichanalitic, după cum altele rețin prin neobișnuita calitate de invenție verbală a autorului. Opera lui Poe reține mai mult pe estet și psicholog, James Joyce pe filolog și gramatic, Balzac deopotrivă pe psicholog și pe sociolog, Pascal sau Höderlin, pe criticul filosof, Malherbe pe istoriograful literar, Barbey d'Aurévilly pe estet. Dar dacă un autor este cu deosebire pasibil examenului unilateral, el nu poate fi redus la



acest aspect dominant, fără de amputare a adevăratei lui dimensii și realități.

De asemeni, metoda critică nu poate fi reductibilă la o cercetare rațională, la clasificări și amănunțiri; intuiția simpatică, în înțeles bergsonian, fără a exclude cadrele analitice, va întregi metoda de cercetare critică. Astfel, nici prin instrument de cercetare nici prin suprafață de contact cu opera, critica literară nu procedează parțial, ci utilizează o metodă sintetică de aderare la operă prin toate mijloacele psichologice și disciplinile de cercetare de care dispune.

Dar din mulțimea acestor metode, se desprind cîteva note dominante, care dau criticei eficiență și adîncime.

* * *

O primă perspectivă de studiu este cea psichologică. Opera trebuește înțeleasă în semnificația ei, de mărturie a unei vieți interioare. Credem că aceasta este nucleul ei principal de formație. Aceasta înseamnă în primul rînd o năzuință de reconstituire genetică a operei, o transpunere în regimul sufletesc propriu de elaborare al creatorului și o urmărie hipotetică prin transpunere și simpatie a etapelor ei evolutive. Dar faptul, în măsura în care este cu putință, are un caracter reversibil. Ea raportează deopotrivă opera la creator și creatorul la operă. Fără a putea fi suprapuse, (problema, sub acest aspect, va fi examinată de noi în altă parte) cele două realități sunt intim corespondente. Dacă opera nu exprimă integral și sincer pe autor, sub raport psihologic, și dacă nici autorul nu se oglindește credincios în operă, există totuși între cele două realități dependențe stricte, pe care o discriminare îngrijită o poate face, de sigur, cu riscuri și probabilități. Faptul principal asupra căruia stăruim, este că din cunoașterea paralelă a autorului și a operei se pot obține orientări critice de prim ordin. Un simț psichologic deosebit va îngădui criticului să desprindă din operă un portret psihologic al autorului, portret ideal, desprins de contigențe faptice și stridențe cotidiene, după cum din portretul autorului, intuit în esența lui intimă, fenomenologic, se pot lumina cărări pentru adîncirea operei.

La această limpezire paralelă a datelor psichologice, unind opera cu creatorul, pot concura mai multe metode de discipline de studiu: fie metoda biografică, înțeleasă în spiritul mlădios și comprehensiv în care a practicat-o Sainte-Beuve, fie psichanaliza, fie simpla intuiție psichologică, fie, în sfîrșit, caracterologia.

Sub acest vocabul, pretențios și pedant, nu trebue să vedem o știință nouă, rod exclusiv al unor speculații teoretice, ci numai formularea filosofică sau fundamentarea în spirit științific al unei deprinderi psichologice milenare, ca și a unui gen literar cu veche tradiție. Orientarea spirituală aflată în atmosfera secolului XVII către maximă și portret, care a îngăduit lui La Bruyère, odată cu reactualizarea lui Teophraste, notarea „caracterelor" lui, își are, cu deosebire în Franța, atît de bogată în psihologi și moraliști, o bogată realizare literară. Opera lui Sainte-Beuve și metoda critică a lui Faguet, de pildă, sunt în ultimă analiză reductibile la portrete psichologice de creatori. Cunoașterea adîncită a vieții interioare a creatorului, a structurii lui singulare, a formației lui intelectuale și morale, a ideilor lui filosofice, a reacțiilor lui dominante față de lume și vieață au făcut obiectul cercetării saint-beuviene, ca și a multor portretiști literari.

Îmbogățirea acestui spirit de cercetare critică cu un aparat științific și filosofic oferit de noua disciplină pe cale de constituire, caracterologia, poate oferi criticului un instrument de cercetare cu deosebire fecund și care-și va găsi în domeniul literar aplicația ei cea mai indicată. Metodele oferite de caracterologi pentru cunoașterea unei personalități străine sunt, în adevăr, toate relative și mai puțin conclu-

dente decît aceia pe care o poate oferi opera literară. Nici bio-tipologia, nici fiziognomia, mimica, grafologia, dinamica somatică, sau diferitele teste, pentru a nu ne mărgini la o enumerare sumară, nu pot egala în bogăţie şi adevăr de informaţie asupra unui om, datele pe care le poate oferi opera literară asupra creatorului. Sau mai precis, toate metodele, inclusiv cea a criticei literare bazate pe caracterologie, oferă aspecte cu valoare relativă asupra personalităţii umane, dar în această multiplicitate de metode putem socoti critica literară, fixată pe analiza caracterologică a unei opere, ca fiind cea mai bogată în rezultate.

Notăm deci interesul major pe care il oferă caracterologia în arsenalul metodelor pe care le poate mânui criticul literar. Acesta, din analiza operei în spirit caracterologic [1], va putea obţine un portret psihologic mai adîncit al creatorului, întregind indirect, în acest mod, examenul operei.

Caracterologia, ca disciplină, va îngădui deci criticului o înţelegere a artistului sub raportul complexiunii lui psichologice, uşurînd procesul de înţelegere genetică a operei. In acelaşi timp, se va putea aprecia unul din caracterele datelor componente ale operelor epice: personajiile. Intuiţia adevărului cu care sunt restituiţi eroii va avea în studiul caracterologic un sprijin direct. Criticul familiarizat cu această disciplină nu va mai fi supus erorilor de apreciere, nu va mai condamna un autor pentrucă personajiile sale sunt incoherente, contradictorii, sau, în aparenţă, rău construite. El va avea o viziune psihologică mai precisă, îi va intui şi înţelege în actele, formaţia lor sufletească, în vieaţa lor, în ambianţa în care trăiesc sau pe care şi-o creiază. Criticul va înţelege dacă aceşti eroi închiagă o realitate vie, intuită central, sau sunt construcţii sarbede şi convenţionale.

Prin cuprinderea în esenţa sufletească a creatorului sau în componenţele operei sale, criticul sprijinit pe caracterologie îşi întregeşte o viziune psichologică mai adaptată a fenomenului literar. Fără a se fi referit, de altminteri, la beneficiul pe care îl poate avea criticul din disciplina caracterologică, d-l Şerban Cioculescu notează în acelaşi sens că „Rostul criticei este de a străpunge, intuitiv, structurile individuale, de a le descrie, de a le hotărnici, cu aproximaţie şi fără trufie şi de a le arăta abaterile primejdioase. Creaţia este fructul organic al unei structuri, fatală în alcătuirea ei. Critica nu o poate modifica, dar o poate stimula prin contribuţia pe care o aduce scriitorului, la cunoaşterea de sine. Ea nu are aşa dar un rol determinant, prin sfaturi normative, ea nu poate impune reguli sau legi ale creaţiei, dar rolul ei constatator poate folosi în evoluţia unui scriitor, în formaţia lui [2]).

Astfel, criticul care judecă autorul şi opera dela o perspectivă exterioară poate ajunge la încheieri valabile, care în numeroase cazuri pot fi profitabile scriitorilor înşişi.

*

* *

Astfel intuită şi cuprinsă sub unghiu psichologic şi genetic, prin raportare la creator şi procesul ei de elaborare, opera de artă poate fi cuprinsă în ea însăşi, în realizarea ei estetică. Criticul o poate considera în specificul ei de univers de sine stătător, structurată pe dimensii şi valori proprii, compusă din ritmuri şi tonalităţi vitale care-i aparţin exclusiv. Analiza estetică presupune deci surprinderea acestor coordonate, definirea acestui regim propriu de realitate. Examenul aste-

[1]) Ne-am propus să formulăm această metodă de cercetare în lucrarea noastră *Individualitatea umană şi actul artistic*, în curs de elaborare.

[2]) Şerban Cioculescu. *Critica structurală şi judecata de valoare*. Dreptatea. XII. 3051. 21 Ianuarie 1938.



tic presupune de sigur maleabilitate putinţă de transpunere în alte cadenţe de vieaţă, într'un cuvînt acel spirit capabil de metamorfoze de care vorbeşte Sainte-Beuve. Intuitivă, prin cufundare în climatul propriu al operei, adeziunea estetică e completată însă prin analiză descriptivă, sau prin cercetarea mijloacelor de realizare. In acest loc intervine o tehnică specifică faptului literar, consemnat în discipline diferite, care se unesc sub călăuzirea simţului estetic. Filologia sau critica izvoarelor, gramatica sau retorica, pot reprezenta uneori ajutătoare preţioase examenului critic.

*

* *

Opera literară nu trebue însă examinată numai în ea însăşi, fără referinţă la literatura naţională din care face parte. Formaţia sufletească a autorului s'a desvoltat într'un mediu cultural, sub semnul unei anumite tradiţii; opera, ca atare, prezintă afinităţi şi corelaţii cu întregul devenirii literare şi culturale ale literaturii în care apare. Fiecare literatură are un coeficient propriu de originalitate, un climat, un fel unic de a trata şi înţelege temele literare, o tradiţie. O literatură presupune o continuitate în devenire, o inerţie, o coherenţă interioară care leagă părţile între ele, determinînd caracterele generale ale operelor care apar în interiorul ei. Nu vom putea deci privi o operă în sine, fără referenţe la acest larg curent literar: am fi lipsiţi de perspectivă şi nu am putea cunoaşte locul pe care-l ocupă acea operă în linia devenirii literare în care se integrează. Thibaudet, influenţat de Bergson, a definit realitatea organică a literaturii, la care orice operă va trebui să fie raportată: „A cunoaşte o literatură dinlăuntrul ei, înseamnă a-i suporta, discerne, urmări şi clasa curentele, a vedea în scriitori feluri deosebite de a creia, de a îmbrăţişa, de a devia şi modifica aceste curente: înseamnă a se confunda cu durata ei vie, a crede în existenţa organică a acestei literaturi, după cum sociologul crede în existenţa organică a societăţii, independent de indivizii care o compun: înseamnă a o gîndi în felul unei idei platoniciene, a Marei Fiinţe pozitiviste, sau a elanului vital bergsonian. Artistului consacrat unei opere actuale, jurnalistului reţinut de actualitate, căreia îi deseneazǎ structura originală, această simpatie dezinteresată faţă de durata unei literaturi nu spune mare lucru. Aceasta este sarcina criticului, a omului care trăieşte cu şirul scriitorilor trecuţi şi care are nevoie de a organiza acest şir [1])".

Integrarea operei în curentul larg al literaturii de obîrşie şi prin aceasta în literatura universală alcătueşte operaţia preliminară a judecăţii de valoare. Opera nu poate fi judecată în sine. Ea se apreciază prin raportare, fie la o scară de valori universale, fie la realizări înrudite. Caracterul subiectiv al impresiei, al emoţiei şi interesului pe care o operă o poate avea asupra unui critic nu alcătueşte totdeauna o chezăşie de valoare. Aprecierea subiectivă va trebui corectată şi verificată prin raportarea la o ambianţă literară şi culturală, apropiată sau universală. Numai prin această raportare a operei la curentul larg al literaturii naţionale şi universale se poate obţine un temei al judecăţii de valoare.

Aceste principii de orientare trebue să fie totdeauna prezente în spiritul criticului. Ele sunt indisociabile unele de altele. Criticul poate pune accentul pe una sau alta din aceste faze ale activităţii sale, dar nu va trebui în niciun caz să se limiteze la o singură metodă. Critica

[1]) Albert Thibaudet. *Physiologie de la critique*. Editions de la Nouvelle critique. Paris. 1930. p. 102—103.

are un domeniu care este propriu; ea constitue o disciplină independentă, care nu trebue să fie confundată nici cu psichologia, nici cu estetica, nici cu filologia sau caracterologia. Critica se sprijină pe aceste discipline, în măsură variabilă, după formația sufletească și orientarea generală a celui care o minuește, dar ea reprezintă o disciplină proprie, consacrată înțelegerii și judecării fenomenului literar.

ION BIBERI

# CRONICA DRAMATICĂ

## CÂTEVA PIESE ORIGINALE.

Ultimele două luni ne-au adus o serie de piese noui romînești.

Astfel, dacă nu vom socoti reluările sau piesele mai vechi, s'au jucat pe scena Teatrului Național dela Colegiul Sfîntul Sava „Gaițele" d-lui Al. Kirițescu și „Norocul" de d-l I. Valjean, iar la Studio „Asta-i ciudat" de d-l Miron Radu Paraschivescu și „Așa a iubit Loreley" de d-na Sandra Cocorăscu. Neavînd răgazul să vedem această ultimă lucrare, ne vom ocupa numai de primele trei. Trebue amintit că piesele de mai sus fac parte dintr'un număr de opt opere originale, programate pentru stagiunea aceasta.

Indelung și intens exploatată, lumea mahalalei nu poate fi totuși socotită, la noi, ca epuizată literar. Intr'un Stat în permanentă curgere a ruralului către urban, mahalaua, puntea labilă dinte sat și oraș, pătrunde vertical în toate straturile sociale. Localizată geografic la periferia orașelor, mahalaua și-a trimis reprezentanții în cele mai diverse și neprevăzute locuri. Caragiale a urmărit personagiile nu numai la frizeria lui Nae Girimea, ci și la fiveo'clock-urile Ismaraldelor și Euphrosinelor. De altfel, unul dintre aspectele principale ale lumii lui Caragiale este tocmai procesul transformării Frosei în Euphrosina, pătrunderea mahalalei în protipendadă.

Dar, pentru mahalaua limitată precis la populația de foburg, perspectiva caragialească este doar *una* dintre cele posibile. George Mihail Zamfirescu i-a căntat un alt chip, cel tragic, al orizonturilor închise, al năzuințelor și revoltelor înnecate în apa stătută a mizeriei; și, cu toate influențele străine foarte perceptibile, mahalaua creatorului Nastasiei sau a lui Fane, constitue o lume viabilă și destul de adîncită.

*„Asta-i ciudat"*, comedia polițistă a d-lui Miron Paraschivescu, reprezentată la Studio, este o nouă incursiune în lumea cu multe fețe a mahalalei și anume, în cea specială a „caramangiilor", a pungașilor de buzunare. Dar în decursul acțiunii, centrul de greutate se deplasează succesiv și interferența unor planuri diferite dă piesei un caracter amestecat, cu elemente eterogene netopite; iar fiecare act capătă o înfățișare proprie ca și cum ar aparține unei opere deosebite. Pitorescul de mahala din primul act, face loc în cel de-al doilea intervenției foarte pirandelliene a unor personagii enigmatice și deconcertante, pentru ca în al treilea, totul să se rezolve, consecvent cu sub-titlul polițist al piesei, iar ciudatul, explicat amănunțit și cu referințe la faptul divers, să dispară total, contrazicînd numele leit-motiv al piesei.

„Asta-i ciudat" se dovedește opera unui om dăruit cu auz și privirea atentă și fină. Această putere de observație presară întreaga piesă cu multe momente de comic și pitoresc și cu o serie de personagii secundare, schițate viu. Dar sub pitorescul meseriilor și traiului ciudat,

„Omul Broască", Omul Şarpe" „Manzelica" şi celelalte personagii ale piesei, rămîn realizate doar exterior, iar micile duioşii, încercările de filosofare şi revolta, cam factice, nu le pot da prea multă vieaţă.

Regisată de un alt specialist al literaturii inspirată de mahala, d-l Tudor Muşatescu, „Asta-i ciudat" a fost pusă în valoare mai ales de căldura şi înţelegerea pe care au depus-o d-nii Florin Scărlătescu şi Al. Marius, în rolurile celor doi saltimbanci-spărgători. D-na Mimi Enăceanu, Manzelica — a cheltuit — de multe ori în contra timp — o vulgaritate de alt gen decît cel indicat pentru personagiu.

„Asta-i ciudat" este un început, cu scăderi, dar şi cu germeni pozitivi, care ne fac să aşteptăm cu interes activitatea dramatică viitoare a d-lui Miron Paraschivescu.

„*Gaiţele*" d-lui Kiriţescu a fost reprezentată acum vreo doisprezece ani la teatrul „Regina Maria". Pe atunci se numea „Un cuib de viespi". Poate că ar fi fost mai de folos pentru piesă indicarea vîrstei operei, deşi doisprezece ani sunt prea puţină vreme, ca să poată justifica impresia de total vetust.

Incepînd ca o satiră a vieţii de provincie — de altfel singurul element pozitiv al piesei rămîne, probabil, zugrăvirea superficială, dar cu amănunte exacte şi amuzante, a mahalagismului provincial — Gaiţele se transformă chiar dela sfîrşitul primului act în dramă pasională. Eroina, aflînd de adulterul soţului, se sinucide. Un ultim act, în care nu se petrece nimic, ni-l prezintă pe soţ distrus de remuşcări.

Venind după „Cîntecul vieţii", „Dezertorul" sau, în alt gen „Sylvette", — „Gaiţele" ilustrează un caracter specific pentru literatura noastră dramatică.

Noţiunea de teatru a rămas pentru o parte — poate pentru cea mai mare parte — dintre autorii noştri, indisolubil legată de un şir de procedeie — sau, cum le spune mai plastic Francezii, „sfori", — şi de cultul efectului. Raporturile dintre acest soiu de teatru şi literatură rămîn vagi şi formale. Nu se porneşte dela o viziune personală şi dela străduinţa de a crea oameni în mişcare, ci dela celebra şi bătrîna „scène à faire". Una sau mai multe idei de efecte scenice, căptuşite apoi cu replici tari, pe care actorul le va rosti mai sacadat, lăsînd şi pauza pentru aplauzele la scena deschisă.

Modelele rămîn, în covîrşitoare proporţie, cele franceze. Există însă aici, faţă de restul literaturii, un decalaj semnificativ pentru nivelul teatrului romînesc. In celelalte domenii literare, toate curentele şi tendinţele mai noui, dela Proust şi Gide în roman, la dadaism suprarealism şi ermetism în poezie, şi-au exercitat acţiunea imediat şi direct — uneori mult prea direct. In teatru, nu se uită Giraudoux, Claudel, Rolland, Vildrac sau Romains, ci violenţele fabricate ale lui Henry Bernştein, rafinamentele fezandate şi sensibleriile lui Bataille sau pseudo poezia lui Sarment. Faptul, pînă la un punct explicabil prin cercul vicios actor-spectator, atît publicul cît şi oamenii de teatru avînd un nivel egal de scăzut, faptul pare însă mai bizar cînd îl întîlnim la dramaturgi: un prost gust atît de sigur, o preferinţă atît de constantă pentru artificial şi imitaţie.

De aici, divorţul între acest gen de teatru şi literatură. Teatrului de efecte nu i se pot aplica aceleiaşi criterii de apreciere şi aceleaşi noţiuni critice, ca pentru teatrul propriu zis. Noţiuni ca „adevăr dramatic", realitate artistică sunt aici lipsite de sens. Se poate vorbi numai de stîngăcie şi de mai mare sau mai mică abilitate. Noţiunile aplicabile rămîn formule pur tehnice şi nu pătrund în esenţa teatrului.

De aci şi impresia de vechiu, de care am vorbit. Folosind o tehnică deşuetă, în afara realităţii artistice şi deci a realităţii vieţii, piese în genul „Gaiţelor" se pot petrece, astăzi sau acum cincizeci de ani, fără ca transplantarea în timp să jeneze cît de puţin. Este, dacă vreţi, un fel de perenitate negativă.



In cazul „Gaiţelor", se cuvine să mai notăm şi unele primejdioase ascensiuni pe culmile aride ale poeziei şi frazei frumoase. Roade ca de pildă: „cu picioarele adînc înfipte în solul crimei", vădesc că puţin fericite sunt aceste încercări.

Din distribuţia „Gaiţelor" sunt de relevat personagiile celor trei bătrîne, interpretate de d-nele Maria Voluntaru, Sonia Cluceru şi Cleo Pan Cernăţeanu. Restul interpreţilor, în spiritul piesei.

* * *

Nu ştim dacă vîlva stîrnită în jurul „Norocului" d-lui I. Valjean, nu a adus un deserviciu piesei. Polemica dintre d-nii Valjean şi Eftimiu, comentariile din presă au concentrat atenţia asupra piesei d-lui Valjean, mărind contrastul dintre aşteptări şi realitate.

Intitulată mai modest comedia „Norocul" deschide largi aripi de poem dramatico-filosofic. De sigur nu sunt corecte comparaţiile în care enorma disproporţie dintre termeni sdrobeşte pe unul din ei. Totuşi vom spune că în cazul „Norocului" tema faustică e evidentă. Norocul, în chip de pelerin orb, intră în clinica unui oculist ruinat şi — curios amestec de fantastic şi medicină — se operează de cataractă. Doritor să cunoască lumea oamenilor, Norocul — care este prezent alternativ ca zeitate atotînţeleaptă şi ca un ingenuu, ce ia cunoştinţă cu realităţile umane, ba chiar ca un fel de „raisonneur" îl însoţeşte pe medic prin medii deosebite, îl ridică la bogăţie şi putere, pentru ca părăsindu-l, să-l prăbuşească în mizerie. Eroul d-lui Valjean este însă salvat printr'o soluţie ingenioasă, care încheie piesa în mod fericit.

Şi tendinţa aceasta de a sări peste umbra proprie, în încercări grandioase şi confuze de a da cîte o „summă" artistică, este caracteristică pentru literatura noastră dramatică şi pentru toate literaturile dramatice începătoare. La şaisprezece ani, fiecare se simte ispitit să rezolve chestiunile metafizice fundamentale şi să creieze opere uriaşe, în care toate problemele cerului şi pămîntului să fie limpezite. In dramaturgiile tinere, lipsa delimitărilor şi a căilor trasate îndeamnă pe mulţi autori să încerce împlinirea visului dela şaisprezece ani. Mai avem un precedent în literatura noastră, „Cocoşul negru" al d-lui Victor Eftimiu. Acolo însă filosofia şubredă şi verbalismul primeau ajutorul versurilor sonore, cu priză la public, şi al unei reale puteri imaginative.

Piesă de idei, „Norocul" se foloseşte de nişte personagii dezisgnate prin denumiri generale, ca „Cresus", „Femeia frumoasă", „Binefăcătorul omenirii", „Poetul festiv", etc. Create să exprime o singură însuşire — exprimată foarte exterior prin simplă etichetare — personagiile „Norocului" se prezintă ca nişte marionete rudimentar cioplite.

Dar ideile trăiesc tot atît de puţin ca şi personagiile. Dacă tendinţa generală a piesei şi satira socială oscilează confuz, consideraţiile în legătură cu diferitele personagii-tipuri nu se ridică mult deasupra celor emise în fiecare zi de omul mijlociu. Tipurile apar create din principiu: omul de ştiinţă, eroic şi plin de abnegaţie, femeia fascinantă şi venală, gînditorul solitar. Recurgerea la simbol accentuiază caracterul de clişeu, după cum cadrul faustic scoate mai tare în relief lipsa de noutate a ideilor.

Cît priveşte forma în care d-l Valjean îşi îmbracă poemul filosofic, este de foarte multe ori vizibilă căutarea alăturărilor sonore de cuvinte şi a frazelor preţioase, care nu pot totuşi da nici iluzia adîncimii, nici pe aceea a poeziei. Alte ori, din dorinţa probabilă de a se înviora spectacolul, sunt intercalate treceri pe planul familiarului şi al comicului uşor, unele amuzante, dar contrastînd bizar cu emfaza generală a tonului.

Punînd în scenă „Norocul", d-l N. Massim a căutat să atenueze ritmul lent şi lungimile celor şase tablouri şi a realizat cîteva grupuri cu efect plastic sugestiv, în scena recepţiei sau în cea dela bursă. Mai

discutabilă este inovația din ultimul tablou. Pe scena învăluită în întuneric aproape total, personagiile își luminează fețele cu lămpi de buzunar, pe măsură ce rostesc replicile.

Decorurile d-rei Natalia Bragalia, care în „Asta-i ciudat" înclinau mai mult spre realism, se inspiră cu gust dintr'un expresionism moderat.

* * *

Cele cîteva piese originale de care ne-am ocupat nu permit decît o constatare de fapt și nu concluzii pesimiste, căci e vorba de o literatură dramatică încă în dibuirile începutului. Este drept că ele sunt prea puțin teatru și cu excepția piesei d-lui Miron Paraschivescu, nu sunt nici literatură. Iar puțin convingătoarea dramă pasională a d-lui Kirițescu, sau încercarea filosofico-satirică a d-lui Valjean, nu compensează prin viabilitate artistică, lipsa totală de contact cu valorile realului. Operele dramatice cu oarecare autenticitate se lasă încă așteptate.

Mai clar se desprinde din experiențele de dramaturgie originală făcute anul acesta necesitatea precauției față de întrebuințarea unor anumite formule programatice. Nici nu se mai poate discuta nevoia creierii și încurajării unei literaturi dramatice originale. Dar repetarea fără rezerve a unui deziderat în sensul preferării pieselor romînești, tinde să devină o lozincă de tipul „prin noi înșine". O încurajare a pieselor romînești de sigur dar nu a oricărei piese romînești. Trierea după un minimum de valoare e indispensabilă. Pentrucă nu ni se pare potrivit ca, atunci cînd nu se joacă Gorki, Cehov sau Giraudoux, să se reprezinte „Norocul" sau, „Gaițele".

SILVIAN IOSIFESCU

# CRONICA PLASTICĂ

Mai-Iunie 1945.

## *DESPRE O ESTETICĂ A RECONSTRUCȚIEI. II.*

Se vorbește mult astăzi despre „omul de pe stradă". E invocat în calitatea sa de filosof mucalit și sceptic. Cu toate că a devenit o formulă literară, el nu este atît de mitic precum s'ar putea crede. Fiecare din noi joacă la rîndul lui acest rol anonim. Strada, decor monoton limitat numai pe două părți de-a-lungul căruia personajul nostru fuge mereu după umbra sa, e obișnuitul cadru în care se scurge vieața unui oraș ca o apă între cheiuri. Și strada își mărturisește tonul sufletesc al unei cetăți cu tainele, păcatele și năzuințele sale. Strada e jumătatea vieții unui oraș. In tratatele de urbanism se poate ceti că strada este un spațiu de circulație. Ca toate definițiile docte, ea nu este adevărată decît pe jumătate. Dar să revenim la omul de pe stradă, să-i cerem părerea umilă asupra propriului său decor, să cercetăm puțin drepturile sale la lumină, la frumusețe și bineînțeles la securitate. Deoarece, cum o indică tratatele de urbanism, strada e un spațiu de circulație sau mai bine zis o arteră de circulație, precăderea o au vehiculele. Trecătorul nu mai este decît un tolerat în mijlocul motorizării mijloacelor de transport. Vieața omului de pe stradă e mereu amenințată, el umblă cu frica în sîn, n'are dreptul să fie distrat, adică atent la lumea lui internă, n'are dreptul să se bucure de venirea primăverii, să hoinărească cu capul în sus. Inghesuit pe un trotuar îngust, malaxat de mulțime, el se furișează de-a-lungul zidurilor pînă la casa lui, unde ajunge buimăcit. Dar omul de pe stradă nu se plînge. El crede că așa trebue să fie, că a așa fost întotdeauna, că orașul e un moloh care-l strivește, desumanizîndu-l treptat, pînă ce devine o fantomă anonimă și docilă ce trece cu capul plecat de-a-lungul fațadelor monotone și triste. Nici piața nu mai este a lui. Și ca în loc de a fi o încăpere sub cer deschis, unde se adună lumea, e o răspîntie a năvalnicei circulații. Arborii sunt strînși prin parcuri întotdeauna prea mici ca într'un lagăr. Strada fără umbră miroase a gaze de carburanți. Nicăieri liniște, nicăieri răcoare. Fîntînile prea rare n'au mai niciodată apă ca să răcorească suflarea vătămătoare a orașului. Omul de pe stradă se simte pe drept cuvînt nesocotit, nedreptățit. Cei care își fac casă, o fac numai pentru dînșii. Ei nu vor să dea bani pentru o fațadă. Și la urma urmei ce e o fațadă ornamentată și îngrijită dacă nu o mărturie de vanitate? Casa a devenit o mașină de locuit, atîta tot. Strada e un loc de trecere. Fîntînile sunt reminiscențe „paseiste", bune pentru decoruri de teatru. Și cu astfel de păreri, încetul cu încetul cetatea spirituală de altă dată, în care lumea se simțea solidară și trăia ca atare, s'a transformat în orașul „stupidului veac al 19-lea", în care trăim prost și ne înrăim, acest oraș care e imaginea celui mai feroce egoism.

agravat încă de metehnele spiritului mașinist. Pe vremuri a face o fațadă îngrijită la o casă, era un act nu de vanitate, dar de bună cuviință și de generozitate față de omul de pe stradă. Edilii orașelor de altă dată se simțeau îndatorați a îngriji nu numai de higiena cetățeanului, dar și de sufletul lui. Astăzi, cînd Statul construește ministere, școli, stadioane și spitale, crede că și-a împlinit programul. Incadrarea omului într'un decor nobil și organizat, care să-l bucure și să-i exalte optimismul și virtuțile, e considerat cu totul de prisos. O societate însă are tot atîta nevoie de legile spațiale ale armoniei care o cuprind, decît de o constituție. O societate, mulțimea, are nevoie să fie cuprinsă într'o armonie organizată cu judecată în funcția frumuseții. Acest principiu a fost enunțat odată de un mare om de Stat sovietic, care într'un discurs normativ asupra arhitecturii a spus: „Și poporul are dreptul să se bucure de coloane". El alesese coloana ca exemplu, fiindcă reprezenta în spiritul lui imaginea echilibrului și armoniei. Strada și piața trebue deci să fie redate omului, iar circulația pe cît se poate canalizată aparte. Orașul dinainte de războiu nu se ocupa de loc de sistemul nervos al omului, sgomotul și emanațiunile vătămătoare ale fabricilor și vehiculelor de tot soiul încărcau de miazme atmosfera. Sgomotul lor ca un enorm motor veșnic în funcțiune, tocea cu răbdare nervii tuturora. Bolile nervoase erau considerate ca un tribut firesc pe care poporul trebuia să-l plătească mașinii. Pe cînd spitalele și casele de odihnă pentru nevropați sau cele de nebuni, se perfecționau, paralel se perfecționa și lipsa de milă față de om. Dar există și o metodă preventivă pentru higiena mulțimii. Ea constă în a-i da un cadru care să sugereze fericirea, căci fericirea trebue sugerată, provocată și nu așteptată numai dela norocul fiecăruia. In orașele stupidului veac al 19-lea vaste regiuni de locuinți excludeau însă această posibilitate, iar în ansamblul lor orașele, afară de prea puține excepții și acelea moștenite din trecut, deveniseră din ce în ce mai neprielnice pentru pacea sufletească a individului. Noțiunea de stradă și de piață, în primul rînd se viciaseră cu totul. Această tendință s'a agravat între cele două războaie mondiale. Nebunia vitezei și necesitatea mișcării măcinau cadrul vieții. Tinzînd a semăna cu docuri, vagoane ori vapoare, casele care încadrau străzile sugerau mereu mișcarea, efemerul și deci neliniștea. Ochiul nemai avînd pe ce se opri, spiritul cădea în neantul spleenurilor. A merge pe stradă nu înseamnă numai a trece dela un loc la altul: umblînd omul vrea să mai gîndească, să uite, să viseze... adică să se regăsească un timp, desbărat de povara grijilor. Un drum umbros, întîlnirea unei fîntîni, unei pieți tihnite, alunecarea privirii pe arhitecturi nobile cu reminiscențe de armonii și proporții fericite, unde toate ferestrele nu seamănă a guilotine gata să decapiteze idealul, pot prilejui clipe de mulțumire. Prin frumusețe orașul redevine al tuturora. Exteriorul caselor e un tribut pe care cel care o construește îl plătește omului de pe stradă, o datorie față de oraș adică față de societate. Prin plantații și ornamente utile ori nu, orașul se umanizează. Prin canalizarea și limitarea circulației se va putea ajunge la spații redate omului departe de mașină și de sgomot. Materialismul crescînd al urbanismului antebelic trebue îngrădit pentru a nu se ajunge la absurd. Orașele se întind mereu. Industriile se vor înmulți probabil. Orașele nu mai corespund noțiunii de cetate, devenind regiuni urbanisate în care va fi nevoie să se introducă cît mai multe elemente naturale: lacuri, ape, plantații. Și paralel cu acest efort trebue să se dea o înfățișare armonioasă acestei lumi urbane, o înfățișare care să fie diferită de cea a muncii. Căci omul de mîine cu siguranță că va lucra mult. Va veni o epocă de mare efervescență creatoare. Omul va lucra în uzine, pe șantiere, în birouri, în ateliere. Orașul nu va trebui pentru asta să semene a uzină, a birou, a doc, etc. El va trebui să sugereze plăcerea de a trăi și dacă se poate, fericirea.

Pentru toate aceste motive e bine ca opera de reconstrucție să nu



fie grăbită. Ea este înainte de toate în funcția unor chibzuite legislații. Ea nu va trebui compromisă prin adoptarea unor formule cu aparențe reformatoare, dar lipsite în general de generozitate și de fantezie. Arhitectura va avea să părăsească unele formule sonore și publiciste, pentru a reveni la vechea ei bunăcuviință. Nu mai e vorba de a face teorii și demonstrații euclidiene. E vorba de a consulta pe omul de pe stradă, de a face cu ajutorul lui, printre semenii săi, o amănunțită anchetă. Și omul de pe stradă nu va spune chiar îndată ceea ce caută, va ocoli subiectul mult timp, deoarece fusese multă vreme interzis, dar pînă la urmă totuși o să-și mărturisească dorința de fericire.

Orașul de mîine nu va fi valabil și va provoca mai tîrziu noi catastrofe sociale dacă nu va ține seamă de acest deziderat. Căci omul e singura măsură valabilă în preocupările noastre constructive.

## *EXPOZIȚIILE DELA FUNDAȚIA DALLES*
### *Marilena Pătrașcu-Riegler și D-na Diaconu.*

Printre expozițiile din sălile Fundației Dalles ne vom limita a vorbi despre acelea ale doamnelor Pătrașcu-Riegler și Diaconu.

D-na Pătrașcu-Riegler a expus acum cîțiva ani foarte interesante și frumoase gravuri. Această artă severă, foarte puțin practicată la noi, părea a fi un element prielnic tinerei artiste. In actuala expoziție gravurile au devenit foarte rare, iar pereții s'au acoperit de amuzamente ilustrative. Doamna Pătrașcu-Riegler are multă fantezie și un spirit care vede sub un unghiu literar. Pentru d-sa desenul e natural ca scrisul. Dacă ne pare rău de a nu mai vedea din gravurile d-sale, credem că tendința ei grafică și toată economia artei sale organizată în jurul cărții sunt premisele unei viitoare reușite. In tot ce dumneaei expune se simte un gînd unitar, dacă nu întotdeauna prea disciplinat. Dar în orice caz, în acest domeniu reușita ei se presimte.

Doamna Diaconu expune legături de cărți. Ca și alte colege ale dumisale, d-na Diaconu face dintr'o legătură de carte un lucru pretențios, inutil și antipatic. Nu trebue uitat că o carte nu e un bibelou de lux, făcut să șadă sub o lampă pe o stofă persană, lîngă un porțelan de Saxa. Cartea e făcută în primul rînd ca să fie cetită sau cel puțin răsfoită. In al doilea rînd, locul ei este în bibliotecă. Partea cea mai importantă a unei legături e dosul cărții, care singur rămîne aparent cînd cartea șade în rafturi. Or mai întotdeauna, la doamna Diaconu ca și la celelalte doamne, tocmai această parte este escamotată... pentrucă, din punct de vedere tehnic este cea mai grea. Aceste expoziții de amatori de artă nu devin valabile decît dacă rămîn în cadrul artizantului. Inainte de toate legătorul de cărți trebue să fie un foarte conștiincios meșteșugar. Legăturile cele mai grele de făcut sunt cele simple, cele clasice. In arta legatului cărților nu e prea mult loc pentru fanteziii personale. Fantezia și personalitatea unei cărți sunt întotdeauna, cînd sunt, în textul cărții și nu pe coperta ei.

Totuși d-na Diaconu, e drept, are cîteva cărți legate în pergament care fac o nobilă excepție în expoziția domniei-sale.

## *CĂMINUL ARTELOR. Galeriile Krezulescu. Sculptură: Militza Petrașcu: Pictură: Bălașa Cantacuzino, Elvira Geblescu, Rodica Maniu.*

Arta d-nei Militza Petrașcu e spirituală. In potretele sale oscilează între entuziasm și ferocitate. Caută dincolo de expresie și prin subtilități de observare trece peste imitativ. Arta ei e rezultatul unei

lungi elaborări. Pentru doamna Militza Petrașcu, Europa nu este o simplă noțiune geografică dar o realitate sentimentală. Privirea ei asupra vieții formelor e departe de a fi înlăcrimată de o lirică duioșie. E atentă și perspicace. Posibilitățile romantice sunt temperate de disciplina tehnicei pe care o stăpînește și de evlavia ei pentru marile legi ale armoniei. Nu se preocupă de actualitate decît cît trebue a evoca o personalitate. Un suflu religios își face din cînd în cînd apariția în operele sale. Arta sa se exprimă simplu și direct. De ea se poate apropia oricine. Să nu uităm mormîntul Ecaterinei Teodoroiu, nici cele cîteva cruci și troițe în care Militza Petrașcu a mărturisit cucernicia populară pe care o trăiește și deci o simte. Arta ei nu e monotonă și se desvoltă pe mai multe planuri, știind să atingă monumentalul (statuia lui Arbore). E plină de vervă și nu comite erori în domeniul bunului gust. Prezenta expoziție are opere din ultimii zece ani. Ea este de o ținută unitară, în care complexitatea rodnică a personalității artistei se poate percepe în linii mari. La toate acestea mai trebue adăugat următoarele: în primul rînd Militza Petrașcu nu cere sculpturii lucruri pe care nu le poate da și asta fiindcă simte posibilitățile și limitele materiei plastice în care lucrează, fie că e vorba de marmură, piatră, bronz, lemn sau lut; în al doilea rînd ea nu depășește limitele posibilităților sale personale, perfecționînd mereu ce știe că poate și lucrînd astfel de adîncimi.

Dintre cele trei doamne care expune în același timp picturi, Rodica Maniu e cea mai cunoscută. In fața seriei sale de acvarele care reprezintă, toate în acelaș format, o mică galerie de cucoane sau de baiadere exemplificînd somptuozități vestimentare, nici coloarea nici subiectele nu par interesante. Ne-am adus aminte cu nostalgie de priveliștile însorite de altă dată cu lanuri de grîu populate cu țărănci, de țărmuri albastre la care veneau femei să-și spelee rufele, de acea incadescență a pînzelor și acvarelor în care se simțeau aromele unui început promițător de vară. Sunt unele temperamente prea valabile pentru a cădea în banalitate.

Doamna Elvira Geblescu e o sîrguitoare elevă a Mont Parnasului. Ea a rămas fidelă cartierului parisian în care a învățat pictura. Acolo și-a însușit o conștiință profesională demnă de laudă. Ea nu face concesii nici sentimentului, nici inspirației. E dură cu ea însăși și transmite această duritate obiectelor pe care le pictează. Totul se pietrifică sub privirea ei, chiar florile. Ocolește coloarea ca un păcat. Se restringe într'o atonie tristă, întorcînd spatele vieții cu toate minunatele sale irizații. E cinstită și consecventă, refuzînd un surîs trandafirului și zorilor.

Bălașa Cantacuzino e exact la antipodul Elvirei Geblescu. Elevă și prietenă a lui Bourdelle, s'a gîndit mult la artă. Totul pentru dînsa e sensibil pînă la irealitate. Ea privește formele prin cristalul unui optimism mereu reînnoit de aventurile unei călătorii niciodată terminată.

## *RECLĂDIREA TEATRULUI NAȚIONAL*

De cîteva luni se vorbește de reclădirea vechiului edificiu, care a însemnat atît în istoria noastră literară. S'au instituit și comisii care studiază problema, căci e o problemă. Inainte de a analiza ce va trebui să fie Teatrul Național în viitor, să cercetăm ce a fost și ce reprezintă în trecut.

Vechiul edificiu construit între anii 1845 și 1850, pe vremea cînd Bucureștiul era un mic tîrg patriarhal, a fost conceput dela început cu generozitate, pentru a putea sluji la toate genurile teatrale. Nu era



prea mic pentru o operă, nu era prea mare nici pentru o comedie clasică, nici prea solemn pentru o comedie muzicală. Sala avea monumentalitate și totodată rămînea intimă, cu o decorație sobră și plăcută. Era un teatru italian așa cum se făceau teatrele peste tot pe vremea aceea, cu galerie, multe loji și un parter. Era epoca sociabilității și amabilității, cînd spectacolul nu era numai pe scenă dar și în sală cît durau pauzele. Atuncea sala se lumina de sărbătoare și lumea se regăsea ca într'un mare salon. Era teatrul iubit cu pasiune de un Goethe, locul în care Stendhal își petrecea clipele cele mai fericite din vieață, era cadrul elegantelor vanități și al subtilelor gînduri.

Pe vremea aceea teatrul era înainte de toate distractiv, un izvor de fericire, un loc unde omul se regăsea și pe sine și societatea în care trăia, într'o atmosferă festivă și de destindere. Așa era și Teatrul Național din București, sala care putea primi peste 800 de spectatori. Ea a adăpostit toate grelele încercări ale literaturii noastre dramatice, a fost un loc de regăsire al studenților și dascălilor, poeților și politicienilor, celor care gîndeau și celor pentru care vieața nu era decît un amuzament.

Bineînțeles că nu mai putem avea atîtea pretenții de acum înainte. Teatrul devine didactic și normativ. Teatrele noi își părăsesc consacrata haină de catifea roșie. Omul n'o să mai meargă la teatru numai să se amuze, dar să învețe și să primească sugestii. Tendința sălilor moderne de spectacole e de a lua caracterul aulelor instituțiilor didactice. Intrebarea se pune atuncea: în ce măsură Teatrul Național trebue să se supună noilor principii? în ce măsură, fiind totuși un monument istoric, ar fi bine să păstreze măcar ceva din trecutul lui și din simbolul acestui trecut. Pentru a răspunde acestei întrebări e bine, înainte de toate, să se fixeze hotarele activității acestui teatru. Ce trebue să fie Teatrul Național din punct de vedere al misiunii sale culturale? Cred că răspunsul se impune: ce a fost, adică un teatru pentru comedii și drame, care să prezinte publicului capitalei teatrul rominesc și străin de un anumit nivel intelectual. Teatrul Național trebue să rămînă un locaș de cultură și tradiție literară. Deci acest edificiu nu va fi utilizat nici pentru operă, nici pentru cinematograf, sală de meeting-uri, etc. Limitînd problema întrezărim mai lesne și soluția. In toate capitalele mari ale lumii, în toate orașele metropolitane s'a ajuns la anumite concluzii, printre care și aceea că pentru un program de comedii și tragedii, adică de spectacole în care vocea umană impune limite sălilor, încăperile nu trebue să depășească mult capacitatea de 1000—1200 de locuri. Intr'o sală de operă, unde jocul rămîne ceva secundar, nici vizibilitatea spre scenă nu e de primă însemnătate. Orhestra și vocea cîntîndă pot umple un spațiu acustic foarte mare. Intr'o sală de meetingu-uri sau de cinematograf aparatele de mărire a imaginii și de amplificare a vocii nu au nicio limită practică. Cu totul altfel e problema relațiunilor de dimensionare dintre scenă și sală cînd e vorba de vocea vorbită și de jocul amănunțit al unei comedii sau drame realiste. Toate acestea ne conduc, ținînd seamă de experiențele din străinătate, de experiențele noastre proprii și de posibilitățile capitalei romînești, la o menținere a proporțiilor vechi, a volumului vechiu și chiar a decorației care a fost, tinzîndu-se poate la un cîștig de locuri și la o radicală modernizare a mecanicei scenei. Cred că este programul cel mai cuminte, cel mai real și totodată cel mai ușor de realizat. S'a vorbit, în entuziasmul ideii de reconstrucție, de un teatru de 5000 locuri. Cele mai mari săli din New-York ating abia această cifră și New-Yorkul are opt milioane de locuitori. Pe urmă, o sală pentru 5000 de spectatori n'ar mai putea sluji drept cadru teatrului modern. Ar trebui să se revină la drama antică jucată cu măști amplificatoare de voci... sau ar trebui așteptat ca o nouă literatură dramatică să se nască,

care ar strînge ca în trecut tot poporul cetății în amfiteatrul măreț al unui teatru. Dar în antichitate cetățile erau mici și poporul puțin la număr. Și pe urmă spațiul pe care se va reclădi Teatrul Național nu îngădue o sală mult mai mare. Mărind sala, degajamentele ar suferi, precum și scena. In cazul unui teatru de peste 2000 de locuri, vechiul spațiu al Teatrului Național ar trebui părăsit. Mai bine teatre mai multe, decît unul gigantic, mai bine săli nu prea mari, dar mereu pline, decît spațiul haotic și gol în care entusiasmul actorilor s'ar pierde.

Și pe urmă nu trebue uitat un lucru: dacă instalațiunile scenei, mecanismul și luminatul ei au făcut foarte mari progrese permițînd efecte nebănuite în trecut, sălile însă n'au progresat de loc în arhitectura modernă, iar cele reușite seamănă cu cele din trecut și asta pentrucă subiectul acesta arhitectural a fost tratat atît de des și cu atîta pasiune din toate punctele de vedere, încît s'a ajuns la unele concluzii de care trebue neapărat să se ție seamă dacă dorim să reușească clădirea sau reclădirea unui teatru.

## *PICTURĂ. Cîteva tablouri de Campigli la Librăria Italiană. Expoziția Ciucurencu, M. Nistor, Yser la Căminul Artelor.*

La Librăria Italiană s'au expus cîteva tablouri de Massimo Campigli. Sobrietatea paletei sale e odihnitoare după atîtea excese cromatice autohtone. Obsesia coloarei pentru coloare, intîlnită mereu în expozițiile noastre merge paralel cu o lipsă de stil care descurajează. Căci ce este stilul în pictură dacă nu mărturia plastică a unei atitudini spirituale în funcția unor principii liber consimțite. O parte din abundența lui operă rămîne în afară de artă, în domeniul amuzamentului. Dar cînd lasă deoparte caricatura și deformațiunile arbitrare, ceea ce face Campigli e de un desen grav, adesea puternic care caută în compoziții bine echilibrate armonia unor forme simțite și gîndite deplin.

Cu toată aparența lui libertate, concepția îi e dominată de plastica antică. Campigli a privit dincolo și peste Renaștere spre arhaismul roman de esență etruscă. El a fost atras de formele dure și de măreția reținută a teracotelor, sculpturilor, picturilor și arhitecturilor toate tratate larg și exprimînd o voință plină de cutezanță. El nu poate fi judecat după cele cîteva tablouri expuse la Librăria Italiană, dar totuși i se pot măsura în aceste lucrări posibilitățile și i se poate înțelege metoda.

Cu expoziția lui Ciucurencu dela Căminul Artelor revenim la preocuparea aproape exclusivă a colorii. Dela beția de colori a expoziției sale precedente la concentrarea și limitarea efectelor cromatice a expoziției care s'a închis deunăzi, e cu siguranță un drum destul de lung. Pictorul a meditat și s'a disciplinat. Această disciplină nu este întotdeauna foarte personală. Expoziția e plină de reminiscențe ilustre care sunt cîteodată prea evidente. Dar totuși Ciucurencu este un pictor care se afirmă, cu o sensibilitate personală și autentică. Unele naturi moarte, (una cu flori în fața unei ferestre deschise) sunt într'adevăr izbutite, de o compoziție echilibrată în care petele de colori își găsesc toată valența. Nudurile și portretele rămîn cu totul străine în economia generală a expoziției, cu stridențele lor nejustificate și desenul lor deficient.

Odată cu Ciucurencu a expus și Magda Nistor. O serie de desene de nuduri și baletiste afirmă o preocupare de compoziție și de înțelegere a ritmurilor mișcării. Sunt desene inteligente și cîteodată chiar sensibile.

Mult așteptata expoziție a lui Yser, după lunga și nedreapta lui absență printre noi, s'a deschis însfîrșit. Turcoaice în șalvari, arlechini



și colombine au reapărut. Din expoziție emană o atmosferă de petreceri galante și de tainice hareme. Yser s'a complăcut întotdeauna într'o foarte pămîntească sensualitate care ar fi plăcut lui Garguanta. Colorile s'au făcut mai prețioase. Se simte la Yser preocuparea de a trece direct dela expoziție la muzeu. Un foarte frumos Arlechin îmbrăcat într'o haină de tafta galbenă, cu o femeie care se uită peste umărul lui dincolo de cadru e perfect reușit. Limpezimile de altă dată au dispărut. Clarității coloritului lucrărilor de acum cîțiva ani s'a substituit o preocupare, somptuară de stofe scumpe și de lumini misterioase. Desenului incisiv de altă dată i-a luat loc o indicație mai sumară în care sentimentul depășește voința. O lumină de asfințit, sugerînd parfumuri tomnatice emană din acea expoziție, a cărei nostalgie te urmărește după ce ai ieșit.

G. M. CANTACUZINO

# MISCELLANEA

## *PACE.*

La vestea păcii, concetățenii noștri au reacționat divers, potrivit temperamentului propriu și în acord cu erorile preferate.

Unii au văzut atunci sfîrșitul oricărei nădejdi de miracol hitlerist. Cu greu se deprinde un suflet de slugă la ideea că stăpînul nu mai e stăpîn. Mitul lui „Hitler știe el ce face" a persistat pînă în ultima clipă Și vestea capitulării fără condiții a fost tocmai această ultimă clipă.

Alții s'au simțit cuprinși de perplexitate. Prea de multe ori auziseră vocea oficială care anunța o „eră nouă", definitivă și fără întoarcere. Falșa solie o mai primiseră în 1918, apoi în 1940, în sfîrșit la 23 August 1944. Douăzeci și patru de ore după, în pivnițele zguduite de bombele nemțești, răsuna o altă voce, diferită și sarcastică: „de cînd ne-am pus pe picior de pace, ne simțim și noi mai liniștiți". Iar cînd, în Mai 1945 sosi vestea capitulării și încetării războiului, Romînul nu mai credea în „ere noui".

De altfel, desamăgirea era meritată, căci nescrioasă și culpabilă fusese beatitudinea care o provocase. Și atunci, un moment desvățat să se mai grăbească a se socoti biruitor și spălat de toate păcatele prin simplul și magicul efect al unui comunicat la microfon, Romînul a căzut în excesul precauțiunii. După cum sărmanul evreu, buimăcit de persecuție ajunsese a se întreba, ori de cîte ori se întîmpla ceva în Europa: „Dar pentru noi, evreii, ce rău nou ar mai putea ieși din asta?" — tot astfel Romînul, pe care nedreptățile și sărăcia l'au făcut, și pe el, nițel evreu simte că i se strînge inima la fiecare știre politică mai importantă.

Dar mai e și o altă cauză de perplexitate. Pînă acum circula o lozincă: „totul pentru front" sau: „întîi zdrobirea Germaniei, și pe urmă reorganizarea lumii". Pînă la încetarea războiului, viitorul era oarecum interzis imaginației. Și iată că, prin capitularea Reichului, încetează și această interdicție de a scruta destinul. Speranțe confuze și temeri haotice irup acum tumultoase. Cuvîntul „pace", departe de a aduce liniștire, provoacă o stare de emoție permanentă. Și toate gîndurile se string în jurul ideilor de justiție, egalitate, libertate.

Aceste noțiuni, odinioară limpezi, au devenit cu timpul misterioase și deconcertante. Dela revoluția franceză încoace ele cunosc o carieră destul de paradoxală. Din lozinci de răscoală ale clasei asuprite, ele deviu încetul cu încetul formule perfide ale clasei asupritoare. Și toată istoria veacului al XIX-lea este dominată de această lucrare a popoarelor de a redesgropa înțelesul originar al vorbelor dreptate, egalitate, libertate. In Europa occidentală, efortul a fost mai mare și succesul mai des. In țările înapoiate, eșecul a fost permanent și progresiv. Alături de cele două Europe, Rusia sovietică colaborează și ea la această operă de clarificare.



Gîndirea socialistă a avut privilegiul de a fi înțeles, încă dela început, contradicțiile aparente ale ideii de libertate. Se poate chiar spune că poziția-cheie a luptei socialiste a fost separarea falșei libertăți de libertate reală.

Socialismul așează, dedesuptul valorilor etice, o temelie economică. Libertatea, cel mai scump dintre sentimentele noastre, este scump nu numai la figurant. Intreținerea lui se face cu cheltuială. Spezele sociale ale libertății sunt considerabile. Să ne gîndim la libertatea presei, cea mai tipică formă a libertății personale. Pentru ca ea să nu se transforme într'o anarhică impunitate a calomniei, este nevoie de magistrați mulți și bine plătiți. Altminteri, bogatul va face o primă învestiție la primul său proces, care va descuraja pe toți reclamanții viitori. De altfel și victima are nevoie de un minimum de avuție. Onorariul avocatului, taxele de proces, vremea pierdută, toate acestea costă. In multe țări ele sunt luxuri de om bogat. In țările sărace, dorința de libertate nu se poate exercita valabil decît într'un singur fel: scăpînd de sărăcie.

La dreptul vorbind, nu există sărăcie sau bogăție naturală. O țară este săracă fiindcă avuția ei e monopolizată de o minoritate; o țară e bogată în măsura în care clasa stăpînitoare admite să atenueze acest monopol. Societatea engleză e un caz tipic pentru un asemenea treptat consimțămînt. Incă din primii ani după celălalt războiu, a devenit o dogmă în Englitera că salariile, ori de cîte ori obțin o urcare, o conservă ca pe o cucerire intangibilă, indiferent de conjucturile economice ulterioare, și chiar dacă o bună parte din capitalul clasei burgheze va trebui să întrețină, la „plin tarif" milioane de șomeri.

In țările de veche civilizație burgheză, imense capitaluri au fost acumulate în secole de trafic mondial. O oarecare înstărire a proletariatului s'a putut face fără răsturnarea regimului capitalist. Paralel cu aceasta, un regim de libertate din ce în ce mai reală s'a desvoltat, ca un reflex al prosperității materiale generale.

In țările rămase înapoiate, legile sociologice sunt aceleași cu singura deosebire că termenele-s mai scurte. Democratizarea averilor nu mai poate aștepta cinci veacuri, ca în Olanda sau Franța. Ea nu se poate face decît sau iute sau deloc.

Cînd spuneam că clasa dominantă „cedează" o parte din benefici în folosul ridicării standardului claselor populare — aceasta este un mod de a vorbi. De cele mai multe ori bogații consimt siliți, prinși într'un fel de auto-păcălire care are la origine tot o dorință de cîștig. Cu gîndul de a-și lărgi debușeiele, ei ameliorează tehnica producției și fără voe îmbunătățesc și condiția lucrătorului. Firește, acest proces de îmbogățire a ambelor clase are o limită. Este legea Ricardo-Marx a descreșterii profitului. Dar atîta vreme cît punctul-limită nu-i atins, societatea burgheză cunoaște o evoluție real democratică, politicește și economicește — pe care o exprimă plastic cuvîntul „americanizare".

După cum se vede, secretul procesului este putința economiei naționale de a lucra pe plan mondial. Dacă, pentru un motiv sau altul, o țară este impiedicată de a trafica cu restul lumii, procesul devine atît de încet încît el echivalează aproape cu o oprire pură și simplă.

Firește, dacă țara e vastă și populația relativ puțin numeroasă, procesul poate reuși prin alte mijloace: desființarea clasei capitaliste. A fost cazul Rusiei Sovietice, unde creșterea standardului de viață al poporului s'a realizat în ciuda „cordonului sanitar" (fără de care desigur că s'ar fi produs cu o iuțeală încă mai mare).

Dar să nu ne înșelăm „Cordon sanitar" au cunoscut toate țările înapoiate. Rominia este una din ele. O țară bogată ca Elveția preferă să cumpere griu din Canada, cu toată proximitatea ei geografică de cîmpiile romînești. Pentru motive nu ideologice, ci strict comerciale, țările bogate boicotau pe cele sărace. Francis Delaisi semnala această curioasă maffie a statelor avute, cînd observa că jumătate din comerțul

extern al celor 11 țări europene industriale e absorbit de... cele 11 țări europene industriale, care schimbă, între ele, articole aproape identice.

Astfel, statele de tipul Romîniei au fost sistematic menținute în stare de sărăcie, și, ca un corolar firesc, într'un regim politic reacționar oligarhic. Din fericire pentru scrupulele democrațiilor mai reale din apus, țările europene înapoiate ofereau un simulacru de libertate, cantonat la clasa suprapusă. Această fațadă fiind singura vizibilă ochiului străin, străinătatea democratică se mulțumea cu aparența.

Războiul cel nou a schimbat situațiunea. In toată Europa, sărăcia a devenit mizerie. Formula falșei democrații nu mai este viabilă. Reventrea la prosperitate — și implicit la democrație — cînd și dacă se va face, va profita întregului popor. Ea va veni din desființarea tuturor vechilor „cordoane sanitare". Reintegrarea tuturor statelor în comerțul mondial va profita tuturor claselor. Imbogățire de tip vechiu, prin preschimbare a privilegiilor feodale în privilegii burgheze a devenit imposibilă, pentrucă războiul a anemiat, în țările sărace, toate categoriile de averi ale clasei stăpînitoare. Pretutindeni, formele de capitalism vechiu, cu numeroase reminiscențe feodale, care-și prelungiseră existența pînă în anii trecuți, au fost lichidate, de războiul cel nou. Azi, numai capitalismul de tip foarte modern, finanzkapitalismul, mai poate supraviețui, într'o privință întărit prin hetacombe de forme burgheze perimate, slăbit totuși prin finanțarea războiului. Și s'ar putea ca finanțarea păcii să-l coste o sumă cel puțin egală.

Ceea ce-i mai cu seamă remarcabil în toate sutele de planuri de reconstrucție care, încă de prin 1942, se elaborează în țările de veche și solidă burghezie, este această idee centrală: cele două mari-puteri anglosaxone vor trebui să anuleze datoriile interaliate să radieze datoria de războiu internă, să furnizeze Europei sărăcite mărfuri, chiar gratuit dacă ea nu-i în stare să le plătească. Și aceasta nu-i filantropie — se grăbesc a adăoga autorii planului — ci singurul mijloc de a menține echilibrul producției în cadrele economiei capitaliste.

Decît, o asemenea înțeleaptă atitudine nu-i unanimă. Trebue să ne așteptăm la o puternică tendință de a se recădea în rutina egoismului de clasă. E totuși mult că oameni ca Keynes, Roosevelt, Karr, Wallace și atîția alții înclină spre noua formulă. Ceea ce-i însă sigur este că în țările de civilizație capitalistă mai recentă, clasa burgheză va stărui încăpățînat pe vechile poziții. E de ajuns să ne gîndim la țara noastră. Au fost impresionante atît lăcomia cît și stîngăcia cu care, chiar a doua zi după lovitura de Stat din August, o anumită fracțiune din burghezia romînească a încercat să reediteze intact sistemul vechiu al acaparării economiei naționale prin monopolul puterii politice.

Incercarea însă a eșuat. Raportul real de forțe se schimbase. Elementele noui intraseră în luptă, care reprezentau democrația reală a viitorului, opusă democrației pur nominale a trecutului. Singurul capital politic al acesteia din urmă era un echivoc. Corpul electoral din acel moment era dispus să cadă în acea curentă eroare de psihologie pe care o exprimă așa de pitoresc povestea ardeleanului bătrîn care exclamă: „ce bine era pe vremea lui Tisza!" — fiindcă pe atunci el mai putea încă face amor. Cu inteligența macerată de mizerie și suferinți morale, cetățeanul romîn este lesne tentat să uite grelele vinovății ale acelora care, vorbind în numele democrației au torpilat ani dearîndul această democrație, prin aviditatea lor în timpul guvernării, prin pusilanimitatea lor în timpul opoziției. Alegătorul își va aduce aminte, simplu și băbește, că pe atunci, acum zece ani, se trăia mai bine...

Alături însă de această opinie publică ostenită și rătăcită, o alta s'a format și a crescut. Fără a fi putut ajunge acele culmi de eroism cetățenesc pe care le-au atins mișcările de rezistență din țările de veche tradiție libertară, luptătorii noștri, oțeliți în aproape 30 de ani de ilegalitate și acțiune conspirativă, au pus bazele unei opinii democratice



a viitorului. Ei consideră că dușmanul public No. 1 este tocmai acea falsă democrație care vorbește în numele libertății pentru a o putea mai bine rezerva în beneficiul unei minorități, reeditînd și perpetuînd fundamentala minciună a Romîniei vechi. Și a fost caracteristic cum, dela început, încă din August 1944, principala activitate a apărătorilor democrației nominale a fost de a refuza orice existență formațiunilor politice născute în lupta eliberării, sub jezuiticul pretext că ele nu se prezentaseră încă în fața corpului electoral. Ca și cînd examenul dat, în condiții dificile, în fața Istoriei, și care dusese la succesul dela 23 August, avea mai mică valoare ca examenele multe, soldate toate cu lamentabile neizbînzi de guvernare, pe care falșii radicali și pseudo democrației îl dăduseră în fața unui corp electoral odinioară consternat iar azi uituc și încă buimăcit.

Dar toate aceste încercări de a readuce țara pe vechile făgașuri ale unui democratism de fațadă au eșuat. Partizanii adevăratei libertăți n'au crușat niciun sacrificiu, nici chiar acela de a părea, deocamdată, că se depărtează dela principiile libertății. Cu riscul de a fi acuzați de anarhie și de reeditare a metodelor polițiste, ei nu și-au pierdut cumpătul și au procedat metodic, începînd cu începutul, jugulînd în primul rînd primejdia cea mai urgentă: vocea hipocrită a partizanilor democrației nominale care de aproape un veac o înăbușea pe cea reală.

Căci, încă odată, ce înseamnă a lupta *pentru* democrație?

Nu este deajuns a dori platonic, un regim. Mai trebue să te supui legilor istorice și sociologice care îl fac posibil.

In cazul democrației, două sunt condițiile care, în acest moment istoric, trebuesc satisfăcute: un minimum de prosperitate economică (fiindcă democrația e incompatibilă cu mizeria generală) și împiedicarea accesului la guvernare a forțelor potrivnice democrației.

Aceste forțe sunt de două feluri. Unele sunt fățișe. In terminologia recentă, ele-s cuprinse în apelația generică de fascism. Acest adversar e, în fond, mai puțin primejdios. El declarase limpede că urăște egalitatea și disprețuiește libertatea. Combaterea lui e simplă: epurație, ostracizare morală, sau trimiterea în judecata tribunalelor populare.

Celălalt adversar e mult mai insezisabil. Intocmai ca spionul care îmbracă uniforma inamicului, el abordează o frazeologie generoasă și atitudini democratice destinate a rămîne simple făgădueli, dar capabile să mistifice populația producînd confuzie în idei, capabilă de asemeni să inducă în eroare pe prietenii noștri din străinătate doritori să ajute promovarea unei democrații romînești.

A tolera acest cal troian în cetate ar însemna pierderea iremisibilă a vreunei șanse de instaurare, cîndva a unei democrații reale în Romînia. Definitiva lui demascare este condiția sine qua non care împreună cu un minimum de belșug economic în cadrul traficului mondial, condiție sine qua non și dînsa — încadrează problema democrației în Romînia; nu *revenire* la o democrație pe care nu am avut-o niciodată, ci crearea uneia, veritabilă, pe ni-o vom da, întîmplîndu-se orice s'ar întîmpla. Asemenea alpinistului care, urmînd un drum în serpentină întoarce un moment spatele către piscul urmărit, tot astfel făuritorii adevăratei democrații vor putea uneori părea că s'au depărtat de țel-
Dar aceste iluzii de optică politică nu trebue să ne înșele. Sunt incon-
veniente necesare cînd urcușul este greu.

De altfel viitorul nu-i chiar atît de sumbru. Voința de victorie
înlăuntru crește, după cum ajutorul venit din afară pare a se apropia.
Cu ocazia capitulării Germaniei, primul-ministru al Marei Brita
nii a rostit o cuvîntare care a adus căldură în inimile tuturor Romînilor
D-l Winston Churchill a spus că ar fi de puțin folos dacă se di-
struge hitlerismul, fără ca paralel cu asta să nu se veghieze la instaurarea
în Europa a unei democrații adevărate, așa cum este ea înțeleasă în
Englitera.

Această simplă frază închide într'însa suferinţele noastre de un veac. Duşmanul permanent pentru noi, nu e fascismul; — acesta a fost o maladie scurtă, cu diagnoză sigură şi stîrpire radicală. Vrăşmaşul e acea falsă democraţie, de care pomeneşte D-l Churchill, şi care, pentru sabotarea celei veritabile, întrebuinţează, de o sută de ani, cea mai perfidă dintre arme: vorbirea mincinoasă în numele ei.

Şi premierul britanic mai are dreptate încă într'o privinţă: instaurarea democraţiei trebue să se facă, în bună parte, cu ajutor străin. Ţările mari şi bogate trebue să aducă în ţările candidate la civilizaţie acel minimum de bună stare şi trai decent al masselor, fără de care democraţia este tot atît de imposibilă precum ar fi fecundarea unui ovul la o temperatură de 1000 de grade.

De asemenea, aceste mari naţiuni străine, aliaţi în sensul cel permanent al cuvîntului — trebue să facă un efort intelectual purtîndu-şi gîndul spre propriul lor trecut istoric, cînd şi la dînşii o democraţie mai reală nu a fost posibilă decît făcînd să tacă vocea celor ce practicau îmbogăţirea şi exploatarea în numele însuşi al principiilor de libertate, egalitate şi justiţie. De altfel, la unele din aceste mari naţiuni, nici nu-i nevoie ca sforţarea de aducere aminte să fie aşa de mare. Acum doar cîţiva ani, D-l Ickes, unul din cei mai influenţi dintre miniştrii lui Roosevelt, spunea: „La urma urmelor, noi n'am venit pe această lume pentru a munci ca nişte ocnaşi ceasuri nesfîrşite pentru a acumula, în mîinile a 2% din populaţia ţării, 80% din avuţia naţională".

Nu este nicio îndoială că aceşti „2% din populaţia ţării" sunt persoane care, vieaţa lor întreagă, s'au dat drept apărători ai libertăţii şi democraţiei. Dar după cum ei au fost descoperiţi şi reduşi deocamdată la mutism în propria lor ţară, nu este de fel absurd ca, prin ajutorul şi înţelegerea marilor noştri prieteni, acelaşi lucru să se facă şi în aceste ţări nenorocoase care la rîndu-le aspiră a se elibera de o democraţie pur verbală.

Deosebit de acest ajutor din afară ne vom ajuta, bine înţeles şi singuri, cu săracele noastre mijloace.

Oamenii noui pe care ni-i vom da drept cîrmuitori vor fi, desigur, inexperimentaţi, căci ei pînă acum n'au guvernat, ci doar au combătut. Dar puţin importă. Esenţialul e că-s imuni de microbul acelei blestemate democraţii nominale, „scut pentru puternici şi batjocură pentru slabi" — cum atît de frumos spunea Winston Churchill.

Ne vom ajuta „cu săracele noastre mijloace"; căci vom trebui cîtă-va vreme, să folosim, drept colaboratori, oameni mediocri, cu trecut pestriţ, cu abjurări mărunte, cu moralitate dubioasă... Fireşte într'o ţară unde democraţia e deja făcută — cum e de pildă Franţa — şi unde colaboraţionismul a fost un accident subit şi o maladie scurtă, — toată această drojdie, dela criminalul de războiu, pînă la simpla secătură, sunt eliminaţi din vieaţa publică. Dar la noi, dacă am face asta, n'ar mai rămîne aproape nimeni...

Desigur, prezenţa acestor mici aventurieri impuri în rîndurile proaspete ale oamenilor noui deranjează, etic şi estetic, sensibilitatea noastră şi cu atît mai mult pe aceea a unui democrat apusean. Dar nu trebue judecat aşa, ci văzut aci un rău vremelnic şi un procedeu de profilaxie: căci dacă pe toţi aceşti păcătoşi minori, în loc de a-i încuia oarecum în supravegherea noastră, i-am lăsa să îngroaşe rîndurile adversarilor regăsindu-şi vechea lor vocaţie pentru minciună şi compromis, — ei ar fi cu mult mai primejdioşi. De altminteri, pe măsura ce condiţiile celor două, condiţiile obiective care fac posibilă democraţia, se vor realiza în Romînia, toţi aceşti pioni de manevră vor fi supuşi epuraţiei automate care se chiamă decădere şi uitare.

Acestea-s perspectivele păcii, pe care într'o zi de Mai ne-au anunţat-o prietenii noştri. Perspective mai degrabă optimiste; sigur mai optimiste decît cele din Noemvrie 1918.



## DIN ANTOLOGIA SCRISULUI ROMÎN

Că avalanşa de traduceri în romîneşte a marilor romane englezeşti s'a produs aşa de tîrziu — este explicabil prin împrejurări de istorie socială. Dar faptul că traducerea e făcută aşa cum e făcută nu are nicio scuză. Unul din latifundiarii acestor versiuni engleze, este un domn (sau doamnă?) Jul. Giurgea. Luna trecută am avut ocazia să-i citesc pentru prima oară, o asemenea a d-sale interpretare a limbii romîne. Am încercat atunci un sentiment pe care aş îndrăsni să-l numesc o combinaţie de durere de dinţi şi desolare de a asista cum o bandă de ţigani nomazi îmi violează propria mea mamă.

Volumul se numeşte „Electorii" de Stribling şi are 566 de pagini. Vă închipuiţi deci că nu voiu cita decît cîteva exemple la întîmplare.

Mai întîi cartea abundă în construcţii englezeşti. Intîlnim neîncetat expresii ca „Inţelegi a plecat" („You mean he's gone") în loc de „adică s'a dus". De asemeni găsim nenumărate iconstrucţii de genul „trebue că" sau „nu cumva pleci fără să-mi", sau „înainte de te întorci", sau la „timpul său" greşeli pe care romînii le numesc bineînţeles „ovreisme", dar care-s generale şi comune tuturor celor ce nu ştiu vorbi corect romîneşte (cred că d-l sau d-na Giurgea sunt perfect arieni).

Apoi traducătorul, nu se ştie pentru ce, în loc de interjecţia romînească onomatopeică „hm!", întrebuinţează, după împrejurări, cînd „huihm", cînd „ehîm", „huhîm", „ihîm" şi „ihîm".

Nu mai vorbesc de felul cum se exprimă, în distinsele lor relaţii, membrii parlamentului Statelor-Unite. Astfel, soţia unui Honorable M. C., viitor Senator, îi spune necontenit soţului ei „măi să fie al dracului", sau „ce te sborşeşti la mine" (p. 20). Ceea ce contrastează comic cu fraze de înaltă eleganţă aristocratică, rostite în împrejurările cele mai familiare. Astfel, protejaţii d-lui Giurgea n'ar spune în ruptul capului: „Nu-i aşa!", sau „Nu-i adevărat", ci, mult mai nobil: „Cred afirmaţiile tale nu sunt conforme adevărului". De asemeni, cuvîntul englezesc foarte frecvent în tehnica naraţiunii „admite", şi care în romîneşte trebue tradusă de obiceiu cu „răspunse" (căci tehnica românească a povestirii îşi are şi ea tradiţiile ei) sau, în cel mai rău caz, cu „recunoscu" —, traslatorul nostru îl traduce regulat prin „încuviinţă" (ceea ce în englezeşte corespunde lui to permit, to allow, iar nu lui to admit).

Nu posed originalul englezesc. Aşa încît nu pot găsi totdeauna originea greşelii de traducere. Ş'apoi această greşeală este uneori aşa de extravagantă, încît imaginaţia reconstituirii devine neputincioasă, iar autorul american apare, el personal, ca un cetăţean perfect idiot. Astfel:

„In timpul cînd d-l Henry Lee, dela înălţimea anacronică (!) a lăzii ce-i servea drept tribună..." (p. 42); sau:

„In afacerea asta nu era nimic melodramatic:... era pur şi simplu un procedeu parazitar (!) (p. 52); sau:

„Statura uriaşă a comisarului se văzu înălţându-se pe deasupra acestui omuleţ suav (!) îmbrăcat în smoking" (p. 105); sau:

„Ba da, acesta e un paleativ destul de transparent (!)" (p. 255); sau:

„Acest proiect de lege nu va înlătura cîştigurile de războiu. Cum se poate să-şi închipue cineva că această palidă replică, lipsită de valoarea inepţiei legislative originale (!) va înlătura astfel de procedee" (p. 245); sau:

„Uriaşul cîine danez... se repezi sburdînd şi începu să facă ocoluri largi, căci avea loc deajuns pentru a fi graţios" (p. 312).

Aşa dar graţia nu e o virtute personală, ci o chestie de loc în spaţiu. Dar ce înseamnă înălţimea „anacronică" a unei lăzi? Sau cum poate fi un paleativ „transparent", un omuleţ „suav" şi un proiect de lege lipsit de „valoarea inepţiei legislative originale?".

Mai departe:

„Cînd ajunse la confesional, își aduse din nou aminte de nenorocirea care lovise familia ei și începu să plîngă liniștită" (p. 161).

Așa dar cînd îți amintești de o mare nenorocire, te liniștești. Și odată ce te-ai liniștit, bine înțeles începi să plîngi... Sau:

„Intră în confesional, îngenunchie, și în fața orificiului care o despărțea de preot, începu să..." (p. 161—162).

Suntem curioși să știm în ce poziție stătea, în acel moment, reverendul părinte... Sau:

„Uriașul cîine danez se ridică numaidecît în picioare. Biroul reporterului era mult mai murdar decît pielea lui" (p. 172).

Chiar așa de neîngrijiți se poartă ziariștii în Statele-Unite? Sau:

„O! femeia, femeia, consilier și prieten; o realitate anodină dintre miliardele de neajunsuri ale vieții" (p. 241).

(Simt că înnebunesc de fericire; de cînd căutam eu o adevărată definiție a femeii!).

Mai departe:

„Cele mai adînci gînduri ale lor reușesc să înțeleagă numai întîmplătoarele legături de logică, atunci poporul devine sceptic".

Ce original spus: „gînduri care înțeleg". Sau, tot în ordinea psihologică:

„Declarația lui Sol că se va căsători cu Cornelia Stott, provocă în sufletul Onorabilului Henry Caridiu, reacția violentă a cîtorva sentimente" (p. 217).

Nici pînă astăzi nu s'a putut stabili cam cîte.

Sau:

„Onorariul dumitale, domnule, este contravaloarea timpului și energiei cheltuite în sălile Congresului; alocația de distanță este compensația atribuită tranziției dumitale în și din aceste săli de desbateri" (p. 194). Sau:

„Curba gîtului ei, îmbinată cu umerii și pieptul, aveau aceiași tonalitate de colori" (p. 266).

O curbbă colorată, iată un fenomen cum numai în America tuturor miracolelor se poate ivi.

Uneori, cetitorul își dă seama de originea greșelii, independent de textul englezesc. Cînd traducătorul scrie „la îndemînă" în loc de „în largul lui" (p. 385), sau confundă „statornic" cu „durabil" (p. 249), sau, în loc de „inanitatea unui proiect de lege" zice „inaniția" (p. 243), sau cînd, vorbind de felul cum un muzicant își frazează cîntecul, scrie, în loc de „frazare", „frazeologie"; sau cînd spune: „Fiecare vot trebue să-l plătești, nu să-l seduci" (p. 443), sau: „Satira evreului era prea efuzivă", — toate acestea nu-s greșeli de englezește, ci simplă stîngăcie de începător în practica limbajului articulat.

Cazurile de „englezism" sunt numeroase, dar mereu aceleași. Întrebuințarea cuvîntului „trivial" în sensul englez de „neînsemnat", „fleac", „fără importanță; folosirea interjecției O!, care în englezește înseamnă „hei!", dar pe continent exprimă uimirea, oroarea, teroarea și alte asemenea calme sentimente; întrebuințarea lui „you mean", care înseamnă în romînește „va să zică", și pe care traducătorul îl redă ad litteram prin „înțelegi" — cam la aceasta se reduce englezismul d-lui (sau d-nei) Giurgea. Restul sunt greșeli ca să zicem așa general omenești, ca de exemplu:

„Ella i se părea ceva mai preferabilă, din cauză că... etc." (p. 103), sau:

„Domnișoara Littenham, cînd deputatul părăsise biroul, rămăsese consternată și puțin rușinată, din cauză că îi vorbise despre intenția ei de a se emula cu Bertha Krupp..." (p. 301). Sau:

„Știi că șocul prafului depinde de iuțeala cu care se produce explozia —, îi explică chimistul" (p. 74).

Șocul prafului. Îmi amintesc de o cunoscută anecdotă, în care un



cetățean cumpăra, zilnic, dela farmacie, kilograme întregi de buline de naftalină contra moliilor. Farmacistul, intrigat de atîta insucces, ceru lămuriri clientului. „Cred că eu sunt de vină", îi spuse acesta. „Mă căznesc toată ziua să trag cu ele în molii, dar nu prea le nimeresc". Îmi închipui că o ideie asemănătoare își face și chimistul d-lui Giurgea despre „șocul prafului" de pușcă și tehnica exploziilor.

Dar am citat deajuns. Și nu trebue să părem nedrepți. Repetăm încă odată: să fim încîntați că, chiar așa prost traduse, apar atît de multe traduceri de romane englezești. Iar faptul că ediții se succed după ediții, că cetitorii se înmulțesc necontenit, este cu atît mai îmbucurător cu cît de lamentabil traducerea este făcută. E semn că interesul pentru conținut e mai tare ca durerea fizică simțită în timpan. Mărturisim că noi înșine, cu toată indignarea noastră, am cetit pe nerăsuflate admirabilul roman al lui Stribling pe care, chiar și așa, îl recomandăm călduros publicului romînesc.

Și apoi, răul e mic și remediabil. Nu-i nici măcar nevoie să-l schimbăm pe d-l Giurgea. E suficient ca d-sa, la timpul său, în loc de a se emula cu autorul englez, să se emuleze cu unul din sutele de bravi scriitori șomeri, capabili să scrie bine romînește, și foarte dispuși a încasa o mică și trivială parte din sumele cîștigate de traducătorul titular. Eu ghicesc, traducerea ar deveni ceva mai preferabilă, este ea?

## *PENTRU A ÎNȚELEGE PE ROOSEVELT.*

*„Le roi est mort, vive le roi".*

Antica formulă ne revine în minte văzînd cu ce zel și iuțeală vicepreședintele Truman a luat asupră-i moștenirea întreagă a funcției și programului lăsate de președintele Roosevelt.

„Regele a murit, trăiască regele"; pitoresc și lapidar, lozinca exprimă acel adevăr de sociologie, potrivit căruia nu persoanele ci instituțiile importă, iar marile individualități, chiar cînd se numesc Napoleon, Pericles sau Petru cel Mare, mai mult oglindesc decît determină cursul evenimentelor.

Dar opinia populară are prejudecăți tenace. Ori de cîte ori se ivește o mare personalitate politică, suntem ispitiți a recădea, amețiți de admirațiune, în vechea noastră filosofie a Istoriei și în preistoricul cult al eroilor.

Anatole France, vrînd să fie foarte marxist spunea despre Bonaparte: „son génie était vaste et léger; il pensait comme le dernier des grenadiers de son armée, mais il le pensait avec une force inouïe"; ceea ce este nu numai cam simplist, dar și foarte neadevărat. Un marxist veritabil, profesorul Tarlè dela Moscova, respectînd toate principiile materialismului istoric, scria o carte unde figura Împăratului francez apărea în toată magnifica ei individualitate. Și de altfel Engels el însuși a consacrat multe pagini din opera lui personalității lui Napoleon.

Cazul Roosevelt ne obligă din nou să cugetăm asupra problemei „marilor-oameni" și să ne întrebăm care e locul lor în cauzitatea istorică.

De altfel, există o uimitoare asemănare între cele două situațiuni, între problemele europene din 1800 și cele mondiale din 1930 cînd Franklin Roosevelt începe a se gîndi la conducerea Republicei Americane. In ambele cazuri, era vorba de un fenomen istoric curios: o revoluție care trebuia totodată lichidată și promovată.

La apariția lui Bonaparte, revoluția, într'o privință, izbîndise. Vechii stăpîni, nobilimea și clerul, perduseră partida. Dar mai rămînea ca cei doi cîștigători, poporul și burghezia, să-și stabilească la rîndu-le poziția unul față de altul. Raportul de forțe era net în favoarea burghe-

ziei. Ea se grăbeşte deci a mătura tot ceea ce fusese socialist în lupta revoluţionară. Generalul Bonaparte, în Vendemiar, e primul care descarcă tunurile în proletariatul parizian. Exponent al burgheziei franceze, el lichidează eritajul socialist al revoluţiei. Intre timp, forţele reacţionare, momentan răpuse, rămîneau ameninţătoare. Enorma coaliţie de prinţi în contra Franţei avea în curînd s'o arate. Proletariatul, pe care burghezia nu se sfiise să-l bombardeze cu ghiulele, trebuia totuşi păstrat ca aliat. Şi asta nu numai pentrucă burghezia avea urgentă nevoe de un tovarăş de luptă, dar şi fiindcă muncitorimea ieşea încă prea caldă din entuziasmul de liberare al zilelor marii revoluţii, pentru a putea fi fără primejdie, aruncate la coş.

Formulele, încă proaspete, ale insurecţiunii, care făceau imposibilă o ignorare a proletariatului, făceau, dimpotrivă posibilă o alianţă cu el. Pe acest echivoc începe o lungă istorie de sistematică păcălire a muncitorimii. Abia în 1848 înşelătoria apare limpede înşelatului.

In tot răstimpul dintre cei doi Napoleoni, revoluţia franceză se răspîndeşte în lumea occidentală, dînd roade pline în ce priveşte burghezia, dar încercînd sistematic a nimici pe cele ce ar fi putut folosi clasei proletare.

De sigur, acest fel de a promova revoluţia lichidînd-o nu a fost o invenţie personală a lui Bonaparte, ci a isvorît din profunde necesităţi istorice. El n'a făcut de cît — mai bine şi mai de vreme decît alţii — să le înţeleagă, să le caute o haină juridică şi să le răspîndească în lume. In acest sens se poate vorbi de un eritaj napoleonian care, pînă în zilele noastre a întreţinut pe tot globul echivocul unei democraţii pentru puţini, a cărei biblie era noul cod civil. Şi tot în acest sens oarecum impersonal se poate vorbi de momentul Roosevelt.

In 1929 isbucneşte în cea mai evoluată dintre ţările burgheze, o criză a capitalismului care are multe şanse să fie şi ultima — precum cea din 18 Brumar fusese prima. In două zeci şi patru de ore, mai mult de jumătate din capitalurile investite sunt pierdute la bursă. Numărul de şomeri aruncaţi pe drumuri însumează, împreună cu familia lor de minori, cifra de şaizeci de milioane, aproape jumătate din populaţia republicei. Trei sferturi din pămînturile fermierilor riscă să fie vîndute la licitaţie. Iar băncile, prim fundament al societăţii americane, se găsesc toate — riguros toate — în stare de faliment. O panică cumplită isbucneşte în cercurile marii finanţe. Nu atît din pricina catastrofei bursiere, cît din cauză că milioanele de şomeri, sunt cuprinşi de disperare şi, în mai multe locuri, se răscoală. „Bonzii" miliardari, leii din Wall Street", „regii" marilor trusturi, înspăimîntaţi, sunt dispuşi la toate concesiile. Atitudine puţin obişnuită la clasele stăpînitoare, şi care arăta bine că era lichidării burgheze începuse.

A fost atunci o reeditare, cu rolurile inversate, a situaţiei dela 18 Brumar. Acum proletariatul avea cuvîntul. Dar tot ca odinioară, adică nu subt forma unei lupte făţişe. Căci raportul de forţe nu permitea încă un divorţ categoric, ci, exact ca pe vremea lui Bonaparte o lichidare prin păcălire.

După cum atunci se pretindea a se „salva" revoluţia în acelaşi timp înăbuşind-o, de asemeni acum s'a vorbit de o salvare a capitalismului dar în acelaşi timp luîndu-se o seamă de măsuri prin care acesta era definitiv detronat. Şi după cum Bonaparte a fost numit „fiul revoluţiei", el care se crispa de oroare cînd auzea de „canalia străzilor", tot astfel Roosevelt era socotit marele apărător şi restauratorul capitalismului, el care se cutremura de indignare ori de cîte ori îşi reprezenta pe marele bogătaş de tip Hoover. Reformele lui Napoleon au promovat burghezia şi au păcălit norodul. Recentul „New-Deal" al lui Roosevelt a întărit definitiv proletariatul, şi a adormit suspiciunile clasei capitaliste.



Aceleaşi echivocuri, aceleaşi aparente contradicţiuni. Necesităţi de fapt, în ambele cazuri

Odată cu asta, societatea îşi *alege* eroii. Ei trebue să corespundă sarcinei, care nu e uşoară. E vorba, cum spuneam, de a lichida şi provoca în acelaşi timp, de a detrona şi de a păcăli. In asemenea împrejurări complexe şi subtile, societatea îşi alege, drept şef, o personalitate înzestrată cu excepţionale însuşiri. De sigur, orice duce este în realitate „dus". Istoria îi porunceşte, mai mult decît el îi porunceşte ei. Dar selecţia nu se face oricum.

Cînd sarcina e simplă, cînd e vorba de primara problemă a lui „du-te tu că mă aşez eu", alesul trebue el însuşi să fie un individ primar. E cazul Germaniei naziste, unde conflictele de clasă urmau să fie suprimate, şi populaţia toată transformată într'o vastă clasă exploatatoare a restului omenirii, aceasta din urmă devenită proletariat universal. Un asemenea program reclama două unelte: teroarea şi concupiscenţa. Iar omul selectat de societate întru aceasta trebuia să fie un individ tot odată mediocru şi exaltat, combinaţie de mistic şi golan, capabil să trezească în sufletele partizanilor două sentimente, numai două şi egal de nobile: frica şi lăcomia, — şi poate şi acel entuziasm special care e ca o sinteză a acestora două.

Istoria îşi alege eroii. In cazul lui Roosevelt, a fost o „alegere" nu numai în sens figurat. Căci e imposibil să înţelegem fenomenul Roosevelt fără să ne gîndim la felul cum se fac alegerile în Statele-Unite şi mai ales fără a vorbi de „clasa mijlocie" americană. De altfel această clasă e interesantă pretutindeni. In societăţile capitaliste, supuse de sigur unei evoluţii în linii generale aceeaşi, variantele naţionale sunt aproape totdeauna determinate de capriciile clasei mijlocii.

Clasa mijlocie comite de obiceiu greşala de a se alia cu marea-burghezie, în loc de a se alătura proletariatului, de care o leagă mult mai importante asemănări de interese. Această morganatică căsătorie, care nu se poate opera direct, ca în Franţa de înainte de 1940, se face prin intermediul lumpenproletariatului. Aşa s'a întîmplat în Germania. Aşa se putea întîmpla şi în Statele-Unite. Căci de mai multă vreme, încă din primii ani după cellalt războiu, magnaţii industriei şi ai finanţei organizaseră bande de spioni secreţi pe lîngă fiecare mare întreprindere, a căror întreţinere costa miliarde, şi a căror funcţiune era de a sparge greve, de a denunţa pe cei ce împingeau pe lucrători la revendicări, de a dejuca orice manifestare de radicalism sindical, şi chiar de a îndruma la nevoe, gangsteri înarmaţi care, contra simbrie, să zădărnicească orice tentativă de răscoală. Vladimir Posner, într'o lucrare celebră („Les Etats-Désunis") a zugrăvit dramatic aceste hoarde de mercenari care se aseamănă atît de uimitor cu primele batalioane de şoc naziste.

De cît, ele nu puteau reuşi în America. Oamenii lui Hitler şi-au datorat succesul nu numai sumelor de bani primite dela marea-industrie, dar şi faptului că au parvenit să mistifice clasa mijlocie. Acest succes era posibil în Germania fiindcă acolo nemulţumirile se puteau deriva asupra unor cauze oarecum externe: tratatul dela Versailles şi judaismul internaţional (în care se introducea ca variantă, comunismul sovietic). In America, asemenea diversiuni nu erau cu putinţă. In măsura în care clasa mijlocie avea nemulţumiri, ele erau identice cu acele ale proletariatului.

Dar clasa mijlocie nu se putea nici alia categoric şi revoluţionar cu acesta. O mişcare comunistă, sau măcar socialistă mai consistentă nu exista în Statele-Unite. Iar forţele capitaliste, cu toată acuitatea crizei, rămîneau considerabile.

In asemenea condiţii, societatea americană cerea un program de luptă împotriva capitalismului care să nu trezească prea multă îngrijorare printre membrii acestuia; un program de schimbări radicale, care să aibă aerul de reforme provizorii. Cu un cuvînt, un program pe gustul

clasei mijlocii, al cărui spirit moderat reclama compromisuri și a cărei disperare momentană cerea totuși schimbări mai revoluționare.

Franklin Delano Roosevelt a fost purtătorul de cuvînt al acestei clase mijlocii. De sigur, mai erau și mulți alți oameni eminenți care să corespundă unei asemenea chemări. Dar poate nimeni ca dînsul nu știa vorbi acestei clase mijlocii, cu căldură și totuși cu liniște, cu vorbe care să meargă drept la inimă, cu acel ton simplu și grav al conversațiilor „la gura sobei", cum numea el însuși mesagiile sale la radio, cozerii care începeau, părintește, prin cuvintele: „My friends!".

Dar noul președinte mai reprezenta și o altă categorie socială importantă. Reprezenta Statul.

In toate țările capitaliste, guvernul e procuristul unei clase. Dar nicăeri ca în republica de peste ocean fenomenul nu-i mai net, mai vizibil, am spune chiar mai sincer. Alegerile — cum explică Siegfried — nu se fac ca în Europa, pe idei și doctrine. Partidele politice n'au programe ideologice, ci lungi liste de comenzi, numeroase mici modificări legislative, pe care candidatul se însărcinează să le execute conștiincios.

Aceasta explică și o altă particularitate. Cetățeanul american în genere nu votează. La urmă vin numai cei ce au un interes legislativ precis. Partidul, mașinărie pur electorală, are ca principală sarcină să aducă pe alegător în localul de vot. Doar la alegerile prezidențiale — adică din patru în patru ani — se deranjează o massă, mai mare de votanți, cuprinzînd pe cetățenii mînați de „idei" și „păreri" politice. Politica în Statele-Unite este — cum spune Fay — „un spasm agreabil", scurt și rar. In mod cu totul excepțional „clasa mijlocie" se pasionează pentru concepțiile sociale ale unui candidat. Romancierul Stribling, în celebra lui frescă a moravurilor electorale americane, povestește cazul unui candidat al cărui finanțatori se simt concurați de mijloacele pecuniare net superioare ale adversarului. Organizatorii folosesc atunci o expresie ciudată. Va trebui — zic ei candidatului — „ca d-ta personal să acoperi diferența fiscală între noi și adversar". Asta înseamnă că va fi nevoie ca noul candidat să recurgă la seducerea directă a miilor de votanți care de obiceiu nu votează. Clasa mijlocie, în general apatică, va trebui fermecată prin talentul și ingeniozitatea viitorului deputat. Procedeul e neregulat, — se plînge personajul lui Sribling — „incorect" chiar. Organizatorii de alegeri, ca oameni de afaceri serioși, nu socotesc cu adevărat „fair" decît duelul leal cu milioanele. Sunt însă momente excepționale, momente de criză gravă, cînd clasa mijlocie, adică mica burghezie, trebue scoasă din pasivitate și pasionată pentru o cauză generoasă.

In 1932, criza isbucnită la 1929 era departe de a fi lichidată. Devenea imperios să se scoată din bîrlog milioanele de abstinenți electorali și să fie urniți spre urnă. Clasa mijlocie, nu numai pentru a vota pe Roosevelt, dar și pentru a se pronunța în zecile de alegeri la care are dreptul un cetățean american, vine de data asta cu pasiune să voteze pe oamenii lui Roosevelt: deputați locali, senatori locali, deputați federali, senatori federali, guvernatori de state, primari, judecători, funcționari școlari, funcționari fiscali. Noul președinte, ca niciun altul din predecesorii săi, parvenise să înflăcăreze massa amorfă a micii-burghezii în favoarea unui program ideologic de tip aproape european.

In realitate, nu Roosevelt chema pe oameni să-l aleagă, ci ei aleseseră, în omul acela, o doctrină. Și este curios de știut care.

Statul, în America, e nițel altceva decît în Europa. De sigur, în toate țările capitaliste, el este purtătorul de cuvînt al clasei bogate. Totuși, prin efectul unei Istorii lungi și variate, Statul în Europa se păstrează întru cîtva distinct de clasa stăpînitoare. In America însă, țară de Istorie scurtă, fără antichitate și ev mediu, burghezie și Stat s'au născut odată. Aceasta se confundă pînă într'atîta cu maffia milionarilor încît a-i da o cît de mică existență proprie ar echivala cu o întreagă adevărată revoluție.



Și aceasta tocmai a fost revoluția lui Roosevelt. Cîțiva comentatori obtuzi, văzîndu-l că luptă și obține pentru autoritatea publică centrală puteri cum Statul american nu mai avusese niciodată, au numit aceasta totalitarism, etatism, aproape chiar fascism... In realitate, Roosevelt reușise o operație mult mai paradoxală, și infinit mai originală: din guvern, parlament, administrație, într'un cuvînt din întregul aparat al Statului el făcuse un al treilea partid politic al republicei americane.

Cîteva fapte senzaționale dovedesc că această apreciere a noastră nu este un simplu mod de a vorbi.

In primul rînd Roosevelt își alege colaboratorii din ambele mari partide istorice. De altfel această imparțialitate partizanală era la el o apucătură veche. Senator la două zeci și nouă de ani, prima lui grije este să împiedice candidatura alesului oficial al propriului său partid.

In al doilea rînd, prima sa dorință ca Președinte al Statelor Unite, este să stîrpească corupția electorală, parlamentară și administrativă. De sigur, mulți alți politicieni vorbiseră despre asta. Dar el, după cîteva răsunătoare procese, o și face. Niciodată nimeni pînă la dînsul nu cutezase aceasta. Și e dovada cea mai bună că Statul, pentru prima oară, se libera de confuzia lui cu casta capitalistă, pentru a deveni o realitate autonomă.

In sfîrșit, pentru ca noul născut să fie viabil, îi mai trebuia un peculiu propriu. O altă grije importantă a îndrăznețului președinte este să constitue Statului un fel de zestre personală. El cere dela națiune să-i permită un desechilibru bugetar intenționat. O cifră enormă exprimă această dotă. Cu ea, guvernul va avea dreptul să facă ce vrea. Și imediat începe o creație din neant a zeci și sute de ocaziuni de cheltuială. America — spune George Boris — „a cunoscut această baghetă magică: dela o clipă la alta, milioane de oameni, pînă atunci cufundați în mizerie, au cunoscut bucuria vieții regăsite. Programul era de a cheltui cît mai mulți bani posibil, cît mai repede și cît mai bine. Inchipuiți-vă ce ar fi dacă în Franța, dela o zi pe alta, toate proectele frumoase, împiedecate pînă atunci de piedica prețului, ar deveni subit și miraculos realizabile".

De sigur, miliardarii acceptă aceste extravaganțe fiindcă le e frică de răscoală și simt că acesta-i singurul drum către lichidarea crizei. Dar își zic că bizarele metode ale prezidentului sunt măsuri vremelnice, și că prosperitatea hooveriană se va reîntoarce.

Deocamdată însă, Statul nu mai e procuristul clasei avute. El a devenit cel de al treilea partid al republicei. Democrații și republicanii, pe care aproape nicio deosebire ideologică more europaeo nu-i desparte, reprezintă, fiecare, o clientelă de electori limitați, cetățenii care votează sigur, mînați de interese legislative mai mult sau mai puțin precise. Cel de al treilea partid, acela al lui Roosevelt, reprezintă pe alegătorii care nu votează aproape niciodată, și care, acum, ca prin minune, se precipită frenetic la urne. Ei sunt acea clasă mijlocie despre care Stribling spune că nu se deranjează decît în cazuri cu totul excepționale. Ei alcătuesc o massă mult mai numeroasă decît clientela celor două partide. Și Roosevelt a obținut dela ei să voteze tot timpul. De sigur, formal Roosevelt este leader democrat și beneficiază de sufragiile întregului partid. Dar vocile cele multe îi vin de aiurea dela acea clasă mijlocie pe care totodată a cucerit-o și a readus-o la viează; îi vin dela noul Stat al Americii care, în tot decursul celor trei mandate quadranale, a încetat de a mai fi slujitorul trusturilor și băncilor, pentru a deveni, pentru Dumnezeu știe cîtă vreme, exponentul clasei mijlocii.

La dreptul vorbind, nu este imposibil de evaluat acest soroc. Căci păturile profunde ale proletariatului propriu zis. Sau mai precis, el caută prin reformele sale, Roosevelt merge dincolo de clasa mijlocie și atinge să producă o fuziune între aceste două clase. Să nu uităm că mișcarea sindicală, quasinulă pînă la dînsul, și combătută de marile întreprinderi cu mijloace net fasciste (mercenari denunțători, spărgători de greve, etc.), — că această mișcare sindicală a fost creată „de toutes pièces" de legislația rooseveltiană, de faimoasele „coduri de lealitate economică",

pe care președintele însuși le numea „o a doua declarație de independență". De sigur, clasa magnaților, odată cu pacea și reintrarea în normal, va încerca să recapete stăpînirea aparatului de Stat. Dar e problematic că va reuși. Experiența lui Roosevelt va servi și succesorilor. Ei au învățat cum trebue să se folosească sentimentul de teamă în fața crizei. Și criza începută în 1929 e departe de a se fi terminat. Intreruptă prin prodigioasa activitate industrială a războiului, ca-și va pune problemele cu o acuitate sporită, deși într'o formă mai puțin patetică poate, căci panica dela 1929 a făcut pe capitaliști mai prevăzători și mai modești.

Pentru moment, Statul american își păstrează încă chipul dat lui de Roosevelt, adică acela de advocat al clasei mijlocii, al unei clase care nu are nici rigiditatea marei burghezii nici intrepiditatea clasei proletare. Mentalitatea și metodele sale preferate le găsim în primele discursuri ale președintelui, care se pot rezuma astfel:

„Vom încerca o soluție; dacă nu-i bună, vom alege o a doua; dacă și asta dă greș, ne vom gîndi la o alta; și așa, cu bună credință față de erori și cu tenacitate în căutare, vom reuși să găsim ce trebue". Empirismul acesta ne-livresc, suplețea în mijloace și perseverența în entuziasmul căutării, apoi politețea, blîndețea aliată cu duritatea în hotărîre — toate acestea sunt inventarul complect al idealurilor clasei mijlocii. De altfel, Roosevelt mai avea o însușire care îi dădea aptitudini speciale pentru a reprezenta clasa mijlocie: Roosevelt nu făcea parte din această clasă mijlocie.

Emil Ludwig și alți biografi ai săi sunt convinși că dacă Roosevelt a parvenit să juguleze clasa marilor capitaliști este mai ales pentru că era „unul din ai lor". Pe un politician cu idealuri proletare ca nu l-ar fi ascultat. L-ar fi suspectat de parțialitate, spirit revanșard și ură de clasă. Prin Roosevelt însă, le vorbea un mare burghez, din aceeași categorie sufletească cu dînșii.

Credem că este aci o profundă eroare. Roosevelt nu aparținea clasei burgheze. De altminteri, ca burghez el nu s'ar fi impus acesteia, ci tocmai dimpotrivă, și-ar fi atras acuzația de trădător. Roosevelt a fost altceva. O spun dealtfel înșiși biografii citați mai sus, sub condeiul căror epitetele de „boier", „gentilom", „aristocrat", „familie foarte, foarte bună", „grand-seigneur" — revin necontenit.

Tocmai fiindcă în America nobleța de naștere n'a avut privilegii politice niciodată, snobismul heraldic al burghezului parvenit este mai mare ca în alte țări. Prin vechimea familiei sale, dar mai cu seamă prin manierele lui, prin concepția sa asupra vieții, prin gusturile lui personale, Roosevelt încarnează aristocratul generos. El iubește mai tare pe sărac decît pe bogat, pe țăran mai mult decît pe citadin. La alegerile din 1944, cînd i-a venit rîndul la vot, și cînd păzitorul urnei l-a întrebat, după ritual, ce profesie are, el a răspuns, cu gravitate: „plugar".

In fond, Roosevelt nu simpatiza cu marea burghezie.

Sunt trei feluri de a urî pe burghez: modul proletar, modul micburghez și modul aristocrat.

Pentru proletar, burghezul e adversarul de luptă, al unei lupte aprige, pe vieață și pe moarte.

Mic-burghezul, membrul clasei mijlocii, este în genere furios că slabele lui resurse financiare și sociale îl împiedecă să se înalțe pînă la burghezia propriu zisă. Față de aceasta nutrește o admirație înciudată, unde respectul e mai mic decît invidia, și unde o gelozie de parvenit neputincios e trăsătura dominantă. Cînd micul-burghez urăște pe proletar, nu e fiindcă are interese contrarii față de dînsul, ci pentrucă recăderea în proletariat este corolarul fatal al nereușitei sale de a se ridica la burghezie plină.

In sfîrșit, există modul aristocrat de a urî pe burghez. Motivele principale sunt de ordin moral. Aristocratul îl acuză de crima de a fi distrus pe pămînt căutarea fericirii. Ii reproșează acea frenezie de acti-



vitate căreia — atît în afaceri cît și în politică — el se lasă a cădea
victimă. Burghezul e avid, e grăbit, și este mai ales păcălit de el însăși,
ceea ce constitue de sigur cea mai înaltă formă de imbecilitate. Caracte-
ristica burghezului este — cum a arătat-o magistral Sombart — „cursa
spre prăpastie". Prin firea lui, el ofere teren prielnic acelui morb al agi-
tației sterile, al cîștigului scop în sine, al unui egoism atît de paroxistic.
încît devine aproape altruism, în sensul că burghezul îi sacrifică tine-
rețea, sănătatea și multa sau puțina lui inteligență naturală.

Burghezul trece prin viează fără măcar a bănui înțelesul cuvîntului
fericire personală. Un membru al marei burghezii franceze, André Mau-
rois, a descris nesfîrșita plictiseală și posomorita existență a faimoasele
„deux cent familles". Dar încă și mai ineptă e viața milionarului ame-
rican, care la patruzeci și cinci de ani e clacat și — cum se spune acolo
— he has his nervous breakdown". Iar d-l Babbit este ostracizat de întreg
orașul său fiindcă comisese extravaganța de a se distra după capul lui,
în loc să-și supună amuzamentele ritualului colectiv în care burghezul
bine-gînditor are permisiunea să se distreze.

După campania electorală care trebuia să-l facă senator la douăzeci și nouă de ani, Roosevelt declara, din fundul inimii: „niciodată nu m'am amuzat atît de bine". Exact aceeași fază el rostește după ce, pe jumătate infirm, cutreerase țara în campania care avea să-i dea președinția Statelor Unite. In timpul războiului celălalt, subsecretar al marinei în guvernul Wilson el juca zilnic tennis, golf, înota, călărea, conducea barca cu pînze, nu pierdea o petrecere, nu scăpa un bal, făcea ocolul lumii, era cel mai vesel comesean și cel mai căutat dansator. In 1932, în toiul crizei, pleca o săptămînă la pescuit, știind bine că numai așa își va putea aduna gîndurile. Dar lumea nu știa asta, și se scandaliza, și dădea ca exemplu pe președintele Hoover care, în timpul crizei, nu părăsise o secundă Casa Albă, unde, conștiincios și grav, se abținea dela orice soluționare a crizei.

Emil Ludwig a pus, drept subtitlu al biografiei lui Roosevelt, cuvintele: „Essai sur le bonheur". Intr'adevăr acest cuvînt exprimă nu numai programul lui de viață, ci și idealurile sale pentru alții.

Plăcerea de a trăi își are obîrșia în morala antică și în loazirurile clasei aristocrate. Civilizația burgheză a căutat să discrediteze acest instinct, contopindu-l cu noțiunea de om ușuratic. Apariția inestetică a burghezului pe scena lumii a disociat epicureismul și seriozitatea. Dorința de a gusta viața a devenit incompatibil cu gravitatea părerilor morale. Un caracter ca al lui Roosevelt apare clasei capitaliste ca un amestec de anacronism și utopie. Roosevelt el însuși o presimțise. Prima sa expunere-program se termină cu cuvintele:

„Acum numai cîțiva ani, asemenea idei ar fi produs compătimire și ilaritate".

Dar dacă obîrșia acestei căutări a fericirii — în opoziție cu căutarea bogăției — este în aristocrație, viitorul ei se găsește în socialism. E poate ideea cea mai tipic socialistă această antinomie capital-venit. Venit, adică cheltuială, folosire personală, juisare, plăcere.

Roosevelt era bogat, dar nu prea mult. Față de vecinii săi Astor și alții, făcea figură de sărac. Era just atît de avut cît să poată disprețui avuția și găsi voluptate mai ales în plăcerile necostisitoare. Printre acestea, era una preferată de el între toate: conversația cu necunoscuți, cunoașterea oamenilor, intimitatea sufletească cu semenii săi. Asta îl făcea să repete, ca un leit-motiv, ori de cîte ori se întorcea extenuat după o campanie electorală:

„In viața mea nu m'am distrat atît".

Roosevelt n'a fost un deschizător de drumuri, ci un lucru încă mai onorabil: hazardul nașterilor a vrut ca el să oglindească în chip

strălucit acest moment american care e realmente un început de nou veac moral.

Ne propunem a cere, dela unul din colaboratorii noștri, un studiu amănunțit asupra reformelor rooseveltiene, reforme monetare, bugetare, comerciale, industriale, agrare, precum și asupra politicei sale internaționale. Ce am vrut face aci, a fost doar a ajuta pe cetitorii noștri să înțeleagă frumusețea acestui nobil exemplar de umanitate.

## *O ISTORIE A MIȘCARII ȚĂRĂNISTE.*

Rare ori m'am simțit atît de emoționat ca după lectura cărții d-lui Stanciu Stoian asupra „desvoltării țărănismului în Rominia". E cea mai tristă și deprimantă poveste. Căci două sentimente o însuflețesc — dacă aceasta se poate numi însuflețire: disprețul față de sine și căutarea de prietenie la dușmani. Ceea ce zugrăvește, după d-l Stanciu Stoian, psihologia țărănismului rominesc este un deplorabil complex de inferioritate și o încă mai deplorabilă alianță cu dreapta. Aceste două apucături meprizabile ne consternează, cu atît mai mult cu cît ele contrastează cu valoarea persoanelor: partidul țărănesc a grupat în juru-i oamenii cei mai meritoși ai țării noastre, sub raportul inteligenței, culturii, talentului și generozității. Neîncrederea în ei înșiși și pactizarea cu inamicul apar ca un blestem; ca un destin tragic de care e de prisos să ne indignăm. Mișcarea a fost exact ceea ce nu putea alt să fie. In istoria socială evoluțiile-s fatale. Valoarea personală a actorilor nu poate schimba desfășurarea lucrurilor.

Țărănismul debutează ca un aspect al liberalismului patruzecioptist. Este epoca lui Ion Ionescu dela Brad, și se soldează prin acea păcălire care a caracterizat, în toate țările Europei, această primă și scurtă alianță a sătenilor cu burghezia revoluționară. Vine apoi epoca Dobrescu Argeș, cu încercarea de a funda un partid autonom. Tentativa, firește, eșuează. Se caută, atunci, a se apuca drumuri ocolite. Se recurge la bănci cooperative, la învățătorime, la protectori mai democrați din partidele stăpînitoare. Este faza Haret, în care mișcarea nici măcar nu eșuează: este oarecum ținută în loc și hrănită cu vorbe.

Mai tîrziu, ea primește o infuzie de sînge nou, dintr'o țară deprinsă cu îndrăsnelile revoluționare. Basarabeanul Stere, crescut în disciplina marxistă, canalizează pe „generoșii" socialiști în spre o mișcare asemănătoare aceleia a poporaniștilor ruși. Metoda e însă iarăși alianța cu stăpînii. Grupa lui Stere va alcătui aripa stîngă a liberalilor. Și scuza a fost, pe de o parte structura socială a Rominiei, unde proletariatul industrial era quasi neexistent, pe de altă parte reacționarismul puternicilor noștri vecini (Rusia și Austria), care la cea mai mică tentativă revoluționară ne-ar fi anexat pur și simplu (primejdia s'a putut vedea cu ocazia răscoalei din 1907).

Experiența Stere s'a soldat, ca și celelalte, cu înșelarea speranțelor și desființarea grupării. Iar realizarea celor două puncte principale de program ale poporaniștilor (reforma agrară și votul obștesc) s'a datorat mai ales cumplitei panici a liberalilor în fața revoluției rusești. Aceste concesii ale burgheziei, departe de a promova o mișcare țărănistă de stînga, dimpotrivă, au paralizat-o momentan și au anemiat-o pentru totdeauna. Căci, deși conjunctura istorică permitea acum constituirea unui partid țărănist independent, autonomia nu ține, și alianța cu dreapta reîncepe.

Simbolul acestei a patra fază a țărănismului e Ion Mihalache. Crezul lui e o combinație de Ion Ionescu dela Brad, Dobrescu Argeș, Haret și Stere, la care se adaugă o influență Iorga.

Sămănătorismul lui Iorga — din care avea să se desvolte gîndirismul, el însuși precursor al fascismului — a fost poate cea mai vinovat reacționară mișcare socială din Rominia. Țăranul era simpatizat fiindcă era vechiu și supus. Reprezenta tradiția, farmecul trecutului și obediența. Semănătorismul declara a lucra „pentru popor", dar, cum spunea Iorga, „Doamne ferește nu prin popor". Iar doctrina lui era un naționalism vid și inutil sentimental. Faptul că țărănismul s'a aliat cu semănătorismul spune totul. Stere fusese depășit. Stere disprețuise toată vieața nesriozitatea, meschinăria, versatilitatea și sincerul reacționarism al lui Iorga. Lui Mihalache, dimpotrivă, savantul istoric îi impunea.

Urmează o perioadă de aparentă prosperitate. Partidul cîștigă o popularitate crescîndă. Nimic, de altfel, mai ironic ca aceste succese în opinia publică. Ele se fundau pe un echivoc. Liberalii erau convinși de caracterul revoluționar al țărăniștilor. Nu arareori îi numeau „bolșevici". De aci ferma lor intenție de a le interzice accesul la guvernare. Țărăniștii devin astfel unica direcție spre care se canalizează nemulțumirile asupriților. Prestigiul partidului izvora dintr'o dublă minciună: se credea că țărăniștii sunt revoluționari, și se credea că ei ar putea veni la putere.

Exasperați de această situație falsă: o popularitate care creștea direct proporțional cu depărtarea de guvernare, țărăniștii nu mai pot rezista, și fuzionează cu cel de al doilea partid burghez, cu național-ardelenii d-lui Maniu.

Aceasta a echivalat cu o sentință de moarte, care s'a realizat în două chipuri: prin venirea la putere și prin desmembrarea internă. Guvernarea național-țărănistă a lecuit pentru totdeauna entuziasmul celor ce credeau în acest partid. Iar trecerea în opoziție, a însemnat amputarea partidului de grupul basarabenilor lui Stere și de grupul radicalilor lui Iunian, aceste două ruperi fiind încadrate de alte două: a Lupiștilor și a Vaidiștilor.

Complexul de inferioritate continuă a-și produce roadele. Partidul se intitulează „quasi-revoluționar", „semi-revoluționar", combate pe rege dar îi așteaptă cu plecăciune chemarea la putere, contramandează toate planurile mai îndrăsnețe, se lasă păcălit de camarilă, și, pînă la urmă, fidel vechilor năravuri și impenitentei sale vocații spre dreapta, se aliază de data aceasta cu cei mai odioși dintre reacționari, cu legionarii lui Codreanu.

Cînd garda de fier triumfă, național-țărăniștii păstrează cu dînsa cele mai amicale relații. Cînd dictatura Antonescu îi ia locul, național-țărăniștii devin opoziția oficială, inofensivă și tolerată, ba chiar ocrotită față de sincera dorință a Germanilor de a o suprima. In timpul clandestinității, opun cea mai vie rezistență unei colaborări cu stînga (comuniști, social-democrați, socialiști-țărăniști, frontul plugarilor), iar după 23 August, se aliază ferm cu dreapta liberală și fuzionează cu resturile legionarismului.

Ajunși la guvern, arborează un program agrar care asigură persistența chiaburimii și chiar a marei proprietăți, intră în conflict deschis cu blocul stîngei, și se văd, pentru o durată nedeterminată, aruncați în opoziție.

Iată, în liniile ei generale, jalnica poveste pe care d-l Stanciu Stoian o scrie cu o remarcabilă măiestrie. Cartea sa, care nu are mai mult de 64 de pagini, este un din cele mai de seamă lucrări din sociologia romînească. Prin concizia ei, prin efectul de lovitură directă al fiecărei fraze, prin stilul ei totodată sobru și elocvent, prin metoda dialectică a gîndirii, în sfîrșit prin imensa tristețe care se degajează dintr'însa —, ea amintește „Manifestul comunist" al lui Marx și Engels. Ca și acolo, găsim o povestire necruțătoare a suferinței neputincioase, care se termină cu un apel la luptă, la o luptă devenită în sfîrșit posibilă.

Căci țărănismul, abia acum, va fi îndrumat spre căile lui adevărate. El și-a îndreptat fața către aliații săi firești, muncitorii ceilalți, integrîndu-se în mișcarea socialistă generală. Rolul intelectualilor va fi,

de sigur, considerabil, dar altul decît cel din prima fază. Eroarea fusese de a vedea într'înşii fulminantul care urma să urnească din loc massa pasivă a ţărănimii. Nu aceasta e adevărata misiune a intelectualilor. Dacă ţărănimea e, prin firea ei, inertă, în muncitorimea orăşenească trebue ca să găsească imboldul la luptă şi organizarea în efort. Intelectualul îi va lămuri ţelurile, îi va furniza cadre, îi va elabora planurile de acţiune. Dar modelul de energie îl va primi dela proletariatul industrial. El va învăţa pe ţăran — cum spune d-l Stanciu Stoian — că „averea lui cea mai de preţ nu e pămîntul, ci munca că „pămîntul" vine *după* muncă".

## *ESTE REFORMA AGRARĂ NECONSTITUŢIONALĂ?*

Legea de reformă agrară a fost acuzată de neconstituţionalitate. I se reproşează că, adoptînd principiul confiscării, ea violează articolul 17 din Constituţia dela 1923, care cerea, pentru ori şi ce expropriere, o justă şi prealabilă despăgubire. Anumiţi jurişti foarte subtili deplorau această greşeală, cu atît mai mult, spuneau ei, că s'ar fi putut acorda o indemnizaţie derizorie şi pur simbolică, care nu ar fi fost niciun sacrificiu pentru împroprietărit, şi care ar fi salvat constituţionalitatea reformei.

Aşa dar, ni se propunea să înşelăm pe proprietar, pretinzînd a-l îndemniza corect, cînd în realitate îi dăm o compensaţie quasi nulă. Această ipocrizie e caracteristică oamenilor de drept, adesea indiferenţi la conţinutul etic al legilor şi foarte sensibili la perfecţia formală. De sigur, democraţia este „domnia legii", şi lozincile „dura lex se lex", sau „fiat jus perreat mundus" exprimă puritanismul legal propriu regimurilor democratice. Decît problema nu se pune aşa. Căci acolo unde există astfel de virtute civică, legile nu apucă a fi nedrepte; spiritul de luptă cetăţenească provoacă o imediată schimbare a legii în sensul echităţii.

Din punct de vedere etic trebue deci să ne felicităm că legiuitorul nostru agrar a spus lucrurile pe numele lor şi nu s'a ascuns după subtilităţi de text. Rămîne însă de văzut dacă ideea confiscării nu violează constituţiunea.

Problema e şi aci greşit pusă. *Legea agrară nu violează, ci modifică Constituţia dela 1923.* Numai o lege ordinară poate „viola" Constituţiunea. Legea agrară nu-i „lege ordinară". Este ea însăşi constituţie, aşa cum fusese şi legea agrară dela 1921.

Dar — vor spune juriştii — aceasta nu se poate susţine. Căci ceea ce deosebeşte pe legiuitorul constituant de cel ordinar e o anumită procedură legislativă specială; corpul electoral e convocat anume pentru a se pronunţa asupra unor probleme constituţionale şi adunarea astfel aleasă nu poate statua decît cu majorităţi de voturi mai mari decît cele reclamate de legea ordinară. In cazul legii agrare însă, s'a procedat exact ca pentru orice lege: proiectul, elaborat de ministrul agriculturii, a fost însuşit de consiliul de miniştri şi aprobat de rege.

La toată această argumentare, unii răspund invocînd actul dela 30 August, prin care se repune în vigoare Constituţia din 1923, şi care, deşi este el însuşi text constituţional, a fost elaborat fără o procedură distinctă de aceea a legilor ordinare.

Alţi jurişti însă contestă caracterul de constituţie al actului dela 30 August 1944. Acesta a fost un simplu decret-lege, care anula efectul altor decrete-legi semnate de Carol II şi Antonescu, decrete legi care suspendau constituţia din 1923. Suspensiunea aceasta încetînd, Constituţia dela 1923, care nu încetase niciun moment de a exista, şi care fusese doar de fapt, prin acte abuzive, împiedicată să se aplice, continuă mai



departe să existe. Ea nu-i „repusă" în vigoare, ci îşi recuperează, de fapt, o existenţă care, de drept, nu încetase niciodată.

Decît argumentul are un inconvenient. Actul dela 30 August nu repune în vigoare decît o parte din textele dela 1923. Deosebit de aceasta, el repune în vigoare şi alte texte constituţionale, de mult abrogate, texte din Constituţia dela 1866. Actul din 30 August e deci mai mult decît un obstacol la obstacol şi încetarea unei încetări. Este realmente *o legiferare nouă*, şi *o nouă constituţiune*. Prin acest act se inovează în deosebi cu privire la procedura legislativă. Puterea legiuitoare, pînă la convocarea corpului electoral, a cărei dată decretul-lege nu o fixează ci o lasă la latitudinea guvernului, se va exercita deocamdată de rege împreună cu Consiliul de Miniştri. Nicio procedură specială nu se prevede pentru cazul cînd puterea legiuitoare statuează constituant. Astfel, constituţia noastră actuală se aseamănă cu cea engleză. Puterea legiuitoare fie că-i vorba de legi ordinare, fie de legi constituţionale, urmează o procedură identică.

Căci nu aspectul formal e caracterul principal al unui text constituţional, ci *conţinutul lui*. Natura materiei de care o lege se ocupă îi imprimă pecetea de lege constituţională. Şi definirea acestei naturi e foarte uşoară. După cum o indică şi numele, se numeşte *constituţională* acea lege care se raportă la temeliile Statului, la raporturile dintre puteri şi organe, la raporturile dintre funcţiunile fundamentale care *constituesc* acel stat şi-i dau originalitatea lui specifică.

Pe temeiul unei asemeni definiţiuni, foarte lesne se poate face distincţia între cele două soiuri de legi. Astfel, zilele trecute, s'a prezentat în faţa Consiliului Legislativ un proiect în legătură cu reforma agrară din 1921. Anumite păduri fuseseră atunci expropriate, pentru a fi transformate în păşune. Şi se specifica, în legea agrară din 1921, că lemnul acestor păduri expropriate rămîne proprietatea fostului proprietar.

Prin noul proiect din 1945 se expropriază şi lemnul care rămăsese netăiat. In schimb se acordă o desdăunare în bani, evaluindu-se materialul lemnos la preţul din 1921. Ceea ce Consiliul Legislativ a socotit neconstituţional, preţul din 1921 nefiind o „justă" despăgubire, după cum prevedea constituţia din 1923. S'a răspuns atunci că noul proiect este el însuşi o lege constituţională, şi deci poate, nu viola sau deroga, dar „inova" faţă de constituţia prezentă. La care Consiliul a explicat că prin *conţinutul* lui, noul proiect nu are caracter constituţional, căci nu se ocupă cu *structura* însăşi a societăţii romîneşti, ci cu o chestiune oarecum minoră. Consiliul cita legea de reformă agrară din 1945 care, ea, este evident un text constituţional, căci reclădeşte din temelie întreg edificiul agrar al ţării, ca realmente este o lege „structurală". Pe cînd acel proiect, care inova doar prin aceea că sustrăgea cîtorva proprietari de lemne, diferenţa de preţ dintre 1921 şi 1945 nu poate pretinde că reorganizează din temelie fundamentele Statului romîn.

Şi legiuitorul s'a conformat punctului de vedere al Consiliului Legislativ.

O altă chestiune interesantă în legătură cu constituţionalitatea reformei Zăroni, este problema juridică a loviturii de Stat.

Legea Zăroni nu constitue o lovitură de Stat, pe cînd actul constituţional din August 1944 intră, în mod vădit, în categoria de drept public a loviturii de Stat. Aceasta se defineşte prin necesitatea politică de fapt. La 23 August 1944, un regim fusese răsturnat. Romînia trecea, de fapt, dela un regim constituţional la altul. Noul regim avea nevoie de o nouă procedură în materie de legiferare constituantă. Procedura stabilită prin Constituţia dela 1923, era materialmente inaplicabilă. Trebuia aleasă o alta în acord cu posibilităţile momentului. Şi actul din 30 August a ales. Puterea legiuitoare (care cuprinde şi legiferarea ordinară şi pe cea constituantă) se va exercita de rege şi Consiliul de Miniştri. Această dispoziţie din actul dela 30 August este un text

constituţional care defineşte ce este un text constituţional. Sursa puterii lui legale e starea de fapt şi dreptul revoluţionar. Prin aceasta, el intră in categoria juridică a loviturii de Stat.

Dimpotrivă, legea Zăroni nu aparţine dreptului revoluţionar şi loviturii de Stat. Ea este o simplă lege constituantă, a cărei sursă de drept e actul constituţional din 1944, şi al cărui caracter de lege constituantă derivă din materia legiferată.

Toate aceste explicaţiuni fac ca problema evocării in justiţie, în faţa Secţiunilor Unite ale Inaltei Curţi de Casaţie, a excepţiei de neconstituţionalitate să apară ca perfect clară. Un eminent jurist, d-l consilier Broşteanu, într'o lucrare plină de idei ingenioase, opina pentru o altă soluţie. Date fiind împrejurările anormale în care s'a repus in vigoare o parte din textele constituţionale dela 1923 şi 1866, d-sa ezită să confere actului dela 30 August 1944 caracterul categoric de legiuire constituantă, şi inclină a-l considera ca o simplă recomandare de principii pentru legiuitorul ordinar.

Am arătat cum asemenea temeri nu-s justificate, şi cum, în bună doctrină şi tehnică juridică, actul dela 30 August poate fi socotit, clar şi categoric, un text constituţional. Ceea ce trebue însă reţinut din argumentarea d-lui Broşteanu este o altă idee, nu numai interesantă, dar şi perfect valabilă.

D-sa, raliindu-se la părerile emise în 1922 de Constantin Stere, observa că astăzi Constituţia dela 1923 este abrogată, şi rămîne abrogată chir dacă un act legislativ oarecare ar repune-o în vigoare.

Stere, în prefaţa sa la anteproiectul de Constituţie al partidului ţărănesc din 1922, susţinea că, fără niciun text formal, vechea constituţie dela 1866 se găsea abrogată. Căci obiectul însuşi al acelei legi încetase să mai existe. Actul din 1866 se referea la o Romînie care nu mai există, la o ţară al cărui teritoriu nu mai era acelaş, şi ale cărei graniţe nici nu erau încă precis fixate.

Aceeaşi este — spune d-l Broşteanu — şi situaţia Romîniei în 1944. Frontierele ţării se vor stabili abia la conferinţa păcii. Obiectul Constituţiei din 1923 nu mai există. Niciun act legislativ nu poate repune în vigoare ceea ce, de fapt, a încetat materialmente de a exista.

D-l Consilier Broşteanu are de sigur dreptate a crede că pasagiile din Constituţia dela 1923 referitoare la lucruri ce azi nu mai există, nu pot fi repuse în vigoare. Dar — adăugăm noi — *numai acelea*. Celelalte dispoziţii cuprinse în actul din 1923, compatibile cu stările de azi, pot perfect recăpăta fiinţă legală.

O asemenea distincţie deschide un capitol inedit în ştiinţa dreptului public, capitol extrem de bogat în probleme.

Astfel, se poate susţine că stării de fapt speciale de azi îi corespunde o stare de drept, oglindită — încă haotic, dar oglindită totuşi — în principiile generale de drept public asupra cărora au căzut, încă de pe acum, de acord cei patru (azi cinci), mari aliaţi. Acest corp de doctrină alcătueşte un fel de supra-constituţie, la care diversele constituţii ale statelor particulare nu au dreptul să deroge.

Aceasta aduce interesante schimbări în drepturile corpului electoral din diversele state naţionale. El nu mai are putinţa, ca odinioară, să-şi dea orice fel de constituţie ar dori, ci numai una în conformitate cu supra-constituţia de care vorbeam. Fenomenul însuşi al suveranităţii naţionale nu mai e azi acelaş cu cel de odinioară. Şi toate dispoziţiile din Constituţia romînească dela 1923 care contravin nouei noţiuni a suveranităţii naţionale sunt abrogate — şi rămîn abrogate chiar dacă actul dela 30 August nu o spune expres.

Dimpotrivă: există dispoziţii, în textul dela 1923 care, mai bine de 20 de ani, au rămas literă moartă, călcate sistematic de legiuitorul ordinar. La art. 19 se spune că „toţi factorii producţiei se bucură de o egală ocrotire". La legiuitorul din 1923, aceasta era doar o platonică şi inoperantă declaraţiune, şi cel mult o anticipare asupra istoriei viitoare.



Abia azi, prin legea Zăroni, prin diversele legiuiri sindicale, avem un început de aplicare a art. 19 din Constituţia dela 1923. Pînă atunci, „ocrotirea legală" nu fusese „egală", ci net în favoarea numai a unuia din „factorii producţiunii". Autorul acestor rînduri, în diverse scrieri, atrăsese atenţia, încă din 1934, asupra acestor chestiuni ridicate de art. 19. Astăzi aceste discuţiuni au devenit o palpitantă şi actuală problemă de drept constituţional.

D-l Consilier Broşteanu, vorbind de atacarea legilor în justiţie pe temeiul neconstituţionalităţii, socoteşte că o asemenea practică nu-şi are justificare decît în ţări federale ca de pildă Statele-Unite din America, unde avem o pluralitate de constituţii particulare obligate a nu deroga dela constituţia federală; în ţări însă ca Romînia, o asemenea instituţie judiciară nu-şi are rost şi utilitate. Decît argumentul însuşi al l-lui Broşteanu sprijină teza adversă. Căci, în noua structură a lumii contemporane, existenţa acelei super-constituţiuni mondiale de care am vorbit, şi căreia sunt obligate a se ajusta constituţiile naţionale ale tuturor ţărilor particulare (şi implicit legiuirile lor ordinare) exprimă caracterul federativ al oricărui Stat din cuprinsul globului. Este o formă federală de tip nou, încă imprecisă, dar reală şi de sigur foarte solidă. Deunăzi chiar, preşedintele Truman a făcut declaraţii în această privinţă.

Este meritul Romîniei de a se număra printre primele ţări unde aceste importante probleme ale viitorului, sub o formă sau alta, au fost atinse. Originalul articol din Constituţia dela 1923, comentariile asupra lui publicate în anii următori, teoria lui Stere asupra abrogării tacite a unei constituţuni, teoriile Consilierului Broşteanu, precizările doctrinare aduse de jurisprudenţa Consiliului Legislativ cu privire la legiuirile de după 23 August —, toate aceste plasează cugetarea sociologică romînească la avantgarda mişcării de reclădire a lumii noui.

Dar, printre aceste multiple merite de gîndire juridică, am omis a trece unul. Este reforma agrară din 1945, una din cele mai interesante legiuiri constituţionale, oglindind bine dezideratele şi principiile acelei „lumi noui" de care vorbeam.

I s'a reproşat acestei legi de a fi haotică, lipsită de organe eficace de aplicare, anarhică în dispoziţiile ei discriminatorii, etc., etc. In niciuna din comisiile de expropriere nu este delegat un magistrat. Organele de împroprietărire sunt totodată judecător şi parte. Nicio cale judecătorească de atac nu este admisă. Poate chiar şi nicio cale de recurs administrativă. Căci din lege nu reiese că autoritatea agrară centrală, Ministrul, ar putea interveni în eventualele contestaţii. In sfîrşit, noţiunea de regie proprie — sursă de exproprialiuni cu caracter de penalizare socială — nu-i limpede definită.

Decît toate aceste aparente imperfecţiuni sunt tot atîtea ingenioase calităţi ale legii.

Intr'adevăr, reforma stabileşte situaţii agravante pentru anumite categorii de cetăţeni. Criteriul de discriminare principal e rolul politic jucat în ultimii ani. Pentru anumite categorii (criminalii de războiu, vinovaţii de dezastrul ţării, străinii de origine naţională sau etnică germană) —, criteriile sunt limpezi şi probaţiunea uşoară. Dar există şi alte cazuri unde aducerea dovezii acuzatoare e mai dificilă, dacă nu chiar foarte dificilă. Aceste cazuri — care-s tocmai cele multe — se pot grupa sub numele general de „colaboraţionism". Se înţelege lesne imposibilitatea practică de stabilire a colaboraţionismului, delict real, delict odios, dar atît de divers în gravitate şi atît de compozit ca elemente, încît ar implica mobilizarea generală a întregului corp judecătoresc al ţării — în ipoteza că o asemenea delicată şi neobişnuită sarcină s'ar putea încredinţa unor magistraţi profesionali, deprinşi a lucra cu metode mult mai clare şi cu fapte mult mai precise.

Totuşi, categoria colaboraţioniştilor mijlocii, categoria poate cea mai interesantă sub raportul malignităţii, trebue ţinut în seamă, din fide-

litate şi supunere la „principiile celor patru", la codul constituţional internaţional al „lumii noui". Trebuia deci găsit un procedeu juridic eficace. Un procedeu nou căci nouă era şi problema însăşi.

Şi procedeele au fost găsite. La căutarea lor, legiuitorul s'a inspirat din aceeaşi idee care îl mai călăuzise deja, cu ocazia anulării vînzărilor făcute de evrei în epoca persecuţiunii (anteproiectul încă nu a devenit proiect de lege, dar economia lui generală se cunoaşte). E vorba de o inversare a tehnicei juridice a probaţiunii. In cazul evreilor, nu acesta e obligat — ca în dreptul comun — să dovedească că vînzarea a făcut-o sub imperiul unei violenţe morale, ci cumpărătorul trebue să demonstreze că n'a exercitat o asemenea violenţă.

Un procedeu identic s'a întrebuinţat în legea agrară. Felul cum au fost constituite comitetele de expropriere, laconismul legii cu privire la căile de recurs, imprecizia categoriilor şi a vinovăţiilor, toate acestea permiteau, într'o primă fază de aplicare a legii, la o ocupare a întregii suprafeţe de teren agricol a Romîniei. Intr'o a doua fază, a apărut regulamentul, care aducea lămuriri. Intr'o a treia fază, instrucţiuni suplimentare limpezeau situaţiile. Prin această serie de precizări, se dădea posibilitatea tuturor expropriaţilor să se apere. Să se apere, bine înţeles, dacă vroiau. Căci aci este tocmai curiozitatea fenomenului: nu toţi voiau să se apere. Mulţi au preferat să se abţină. Şi să nu se creadă că din generozitate sau lipsă de energie. Sub raportul energiei, aceşti originali abstenţionişti mai puteau da şi altora. Motivul real al abţinerii era tot interesul. A nu-şi reclama drepturile era pentru ei o excelentă afacere. Căci toţi aceştia ştiau bine că, de îndată ce ar apărea în faţa comitetelor locale, nenumărate păcate uitate ar fi ieşit la iveală. Li s'ar fi amintit acte de culpabil colaboraţionism pe care ei înşişi poate le uitaseră. Proces periculos. Asemenea desgropări de păcate sunt poveşti din cele ce ştim unde încep, dar nu unde duc. Dintre toate soluţiile, cea mai avantajoasă pentru interesat era să-şi asigure consumarea în linişte, pe viitor, a restului de bunuri adunate. Sacrificarea moşiei în întregime apărea astfel un preţ încă deosebit de ieftin.

In felul acesta, legea agrară, prin modul cum a fost redactată şi apoi completută cu regulament şi instrucţiuni, a permis, fără nicio greutate, o triere a expropriaţilor colaboraţionişti de cei necolaboraţionişti. Cei din urmă şi-au afirmat calitatea uzînd de drepturile acordate de legea agrară. Ceilalţi, îşi prezintă identitatea printr'o renunţare, cu inimă uşoară, la drepturile conferite de lege. In măsura în care s'ar putea vorbi de o depăşire a legii, nu ţăranii, ci ei sunt adevăraţii călcători. Terminologia dreptului are chiar cuvinte tehnice pentru asta: se numeşte „abandon", iar fapta sătenilor: „desherenţă" şi „res nullius".

Un legist sfetnic al lui Napoleon Bonaparte, care lucra la elaborarea unei noui constituţii, spuse împăratului:

— Sire, il faut qu'une constitution soit brève et claire.

— Non! (îi răspunde acesta): brève et obscure...

Legea agrară din Romînia a folosit acest străvechiu procedeu juridic. Dar cu un corectiv. Constituţia lui Bonaparte, destinată a ocroti un regim tiranic, a rămas obscură pînă la sfîrşit. Legea noastră agrară doar a început cu asta. Scopul ei a fost de a creea, printr'o primă expropriere în masă, o prezumpţie generală de vinovăţie de colaboraţionism. Dispoziţiuni ulterioare — reglementare şi administrative — au permis o discriminare sigură, justă şi automată, între culpabili şi nevinovaţi.

Prin aceasta nu numai că s'a făcut operă de dreptate, dar, printr'un procedeu juridic dintre cele mai originale şi ingenioase, s'a pus în acord această lege constituţională cu principiile acelei super-constituţiuni internaţionale care se naşte acum, călăuzind toate conştiinţele.

Jurişti cu vedere scurtă au putut spune că această lege e neconstituţională. Adevărul, am văzut, este altul. Reforma agrară nu e odată, ci de două ori în acord cu Constituţiunea.



## ANTISEMITISM ŞI LEXICOLOGIE

D-l Al. Graur ne trimite următoarea foarte interesantă notă:

Timp de mai mulţi ani — spune D-sa — la intervale neregulate, apărea prin ziare cu mici modificări, acelaşi articol semnat August Scriban. Numitul se văita pe toate tonurile că, avînd gata de imprimare un dicţionar al limbii romîne pe care el însuşi îl aprecia ca excelent, nu găseşte totuşi editor. Şi urmau imprecaţiile, întîi la adresa autorităţilor dicţionarelor anterioare, apoi la adresa instituţiilor noastre de cultură, care nu se grăbesc să subvenţioneze tipărirea nouei capod'opere. Dar, cu toate că zisele instituţiuni n'au fost totdeauna destul de vigilente la alegerea operelor pe care le patronau, dicţionarul atît de lăudat de propriul său autor, nu primea ajutoarele cerute. Mai tîrziu am fost înştiinţaţi că s'a găsit totuşi o instituţie oficială sau semi-oficială care punea la dispoziţie tiparul gratuit, şi mai rămînea să se găsească numai hîrtia. In sfîrşit, nu ştim după ce alte peripeţii, dicţionarul a văzut lumina vitrinelor. Lumini însă nu prea ne-a adus. Şi mărturisesc că nu m'am mirat. Activitatea pseudo-ştiinţifică a d-lui Scriban ne era cunoscută de mult.

Ceva mai puţin cunoşteam cealaltă activitate a pretinsului savant, anume propaganda hitleristă, care apare aici din plin. Volumul începe cu nişte versuri pe care le-aş numi „de mirliton" dacă nu m'aş teme de fulgerele puriştilor, versuri privitoare la apărarea eternă a Nistrului (s'au tipărit în 1940; altfel am fi aflat din ele cîte ceva şi despre drepturile noastre asupra Transnistriei). Urmează o precuvîntare, în care suntem informaţi că autorul a început să lucreze la nemuritoarea sa lucrare „în seara de 28 Decemvrie după stilul nou (15 după stilul vechiu) a anului 1903, pe Strada Salvării (actuala Căpitan Şerdinescu 7), a oraşului Buzău, unde era profesor".

Pornit pe calea confidenţelor, autorul, citind pe Lucreţiu, se compară pe sine însuşi cu Epicur „pe care nici templele zeilor, nici fulgerele, nici bubuitul ameninţător al cerului nu l-a intimidat, ci cu atît mai mult i-a îndîrjit înverşunatul curaj ca să dorească cel dintîi să sfărîme strîmta îngrăditură a naturii". Apoi adaugă candid: „Am citat acest pasagiu nu ca să mă laud singur comparîndu-mă cu cei mari, ci pentru ca cei ce vor veni după mine să se umple de acelaşi curaj şi să ia aceiaşi nestrămutată hotărîre de a lucra în folosul patriei şi omenirii". Mai departe ia asupra lui epilogul primelor trei cărţi de ode ale lui Horaţiu, cum şi pe al Metamorfozelor lui Ovidiu, şi se bucură că va trăi veşnic, deoarece a durat un monument nepieritor.

Să vedem deci care sunt meritele dicţionarului, capabile să-i aducă autorului nemurirea. Bineînţeles, aceste merite nu vor fi ştiinţifice, căci ştiinţa d-lui Scriban o cunoaştem de mult. Nu poate fi vorba decît de meritele politice. D-l Scriban este antisemit. Dreptul d-sale, veţi zice. Evident, dar de ce era nevoie să facă antisemitism în dicţionar? Nu mai vorbesc de faptul că la termenii care au vreun raport cu Evreii, exemplele sunt alese astfel încît aduc apă la moara hitleristă:

sub cuvîntul *antisemit:* Tot Romînu e antisemit;
sub *Iudă:* Jidan şi mai antipatic decît îs Jidanii în general;
sub *liftă:* Jidanu-i liftă blestemată etc.

Dar chiar cuvintele nevinovate de felul lui *a cădea* sau *natural* prilejuesc autorului ieşiri antisemite. Iată exemple:

sub *codoşlîc:* meseria de codoş (aproape exclusiv jidănească);
sub *curăţ:* a curăţa ţara de Jidani;
sub *jos:* jos Jidanii;
sub *lipitoare:* Jidanii îs lipitorile ţărilor în care trăiesc;
sub *intoxic:* Jidanii intoxică poporul cu rachiu falsificat;
sub *paşte:* această credinţă a Jidanilor nu arată decît dorinţa lor de a-i vedea morţi pe toţi, afară de ei;
sub *oploşesc:* Jidanii s'au oploşit în Romînia;
sub *pripăşesc:* toţi Jidanii s'au pripăşit pe la noi;

sub *tolerez:* nu tolera ca Jidanu să facă stat în statul tău.

Opresc aici lista, pentru a nu obosi pe cetitori, deși sunt numeroase cuvintele celelalte care dovedesc o adevărată obsesie antisemită a autorului. Dar să vedem și cîteva definiții științifice:

*bolșevism.* Teoria bolșevicilor. Fig. Anarhie, vandalism, devastare.

*comunism.* O doctrină socială care consistă în punerea tuturor bunurilor la un loc (o rătăcire).

*socialism.* Jidanul Carol Marx fu unul din fundatorii socialismului contemporan, pe care jidănimea îl exploatează în scopurile ei naționale semănînd ura între clasele societății creștinești.

La sfîrșitul volumului, se găsește o mulțumire către aceia care au făcut posibilă apariția lui. Și în primul rînd este citată biserica catolică din Iași. Este oare vreo legătură între aceasta și mișcarea național-socialistă? Ar fi cazul să se exmineze mai de aproape întreaga listă a celor care au sprijinit opera sinistrului huligan Scriban. Nu ne îndoim că vînzarea cărții va fi interzisă.

## *RĂSPUNS D-LUI RALEA.*

D-l Ioan D. Gherea ne trimite aceste rînduri, drept răspuns la ideile emise de d-l M. Ralea într'o conferință recentă:

Unii cercetători, spune d-l Gherea, caută eul acolo unde nu este și, negăsindu-l conchid că nu există. Cercetătorii noștri spun cam așa. Cînd mă uit la o parte a trupului meu, de pildă la mîna mea, ea nu mi se prezintă esențial deosebită de mîna altuia. Percep corpul meu la fel cu corpurile străine; nu aci vom afla prin urmare originalitatea profundă care, pare-se, aparține eului față de „ceilalți". In spațiu eul nu e de găsit. Dacă am căuta eul în timp ar fi o strădanie tot atît de zădarnică: în timp se înșirue zile, săptămîni, ani, dar nu euri.

Stările conștiente, caracterul, opiniile, întreaga vieață sufletească a fiecăruia, sunt determinate în cea mai mare parte de societate. Nici nu ne dăm seama pînă la ce grad am adoptat încă din copilărie părerile părinților, profesorilor, mai tîrziu a oamenilor în care aveam încredere. Fiecare e, în tot felul, creația mediului social. Faptul că, vrînd nevrînd, maimuțărești comportamentul altora îți anulează și mai mult originalitatea, căci acțiunile îți determină sentimentele. Vă amintiți vorba superbă a lui La Rochefoucauld: „Il ya des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler d'amour". Astfel chiar sentimentele care ne par cele mai originale, cele mai autohtone, sunt de fapt import din domeniul celorlalți, chiar dacă o fi în noi un rezidium pur personal, el e pierdut în mulțimea elementelor străine și nu poate fi izolat. Așa dar, conchid cercetătorii, eul nu există, și cu atît mai puțin există eul pur. Orice individualitate omenească e plină de impurități străine.

Dar concluzia e pripită: cercetătorii nu caută eul acolo unde el se află cu adevărat, și nici nu pot s'o facă, după cum vom vedea.

* * *

E vară. Tramvaiul e plin. Toți asudăm. Mie, și multora din ceilalți pasageri, ne e sete. Probabil setea mea seamănă mult cu cea a tovarășilor mei de suferință. Și totuși niciun moment n'am să confund setea mea cu a celorlalți. Cum vi s'ar părea dacă ați auzi pe cineva zicînd: „Se petrece aci o sete, dar nu știu bine dacă setea e a mea sau a altuia; căci toate sensațiile de sete seamănă între ele? Ați spune că omul acela nu știe ce vorbește, că fraza lui n'are niciun sens. De ce?



Pentrucă setea mea o cunosc direct, pe cînd despre a celorlalți aflu indirect, din indicii diverse. *Datele mele conștiente se disting de celelalte, nu prin calitatea lor, ci prin felul cum îmi sunt cunoscute.* Dacă omul ar cunoaște setea, durerea și mai ales foamea lui în acelaș fel cum cunoaște pe ale semenilor săi, istoria omenirii ar fi cu totul alta. Ei, aici e rădăcina eului.

Știu că neîncetat se petrec miliarde de fenomene conștiente de tot felul; din această imensă cantitate de conștiință se desprinde, din punctul de vedere a celui care vă vorbește, un lanț subțire de date cunoscute imediat; e durata *lui* conștientă. Fenomenele conștiente străine nu se prezintă nici ele ca o masă informă, nediferențiată, toate fără excepție formează șiruri, după modelul duratei proprii; sunt duratele conștiente ale celorlalți.

Toate aceste durate curg paralel. Tot paralel cu ele curg duratele fenomenelor materiale. Călimara „reală" din fața mea se distinge de o călimară văzută în vis prin aceia că, după convingerea comună, are o devenire proprie, pe cînd cea visată nu e decît o fracțiune din durata mea conștientă. Călimarei „reale" îi atribui, pe drept sau pe nedrept, *o durată a ei.* Și la fel cu toate obiectele materiale.

Mă aflu așa dar în fața unei lumi vaste, nelimitate, de durate; dar întreagă această lume, mintea omului și-o reprezintă ca cuprinsă într'o singură durată impersonală: *timpul.* Toată profuziunea de șuvoaie conștiente și neconștiente e schematizată sub forma unui șir unic de clipe succesive. Reprezentați-vă timpul, cum se face de obiceiu, printr'o linie unică; cum poate ea să simbolizeze complet și adecvat multiplele durate *paralele?* Cum poate un singur șir de clipe să reprezinte adecvat șiruri nenumărate *simultane?* Căci doar șirul meu de clipe e distinct de șirul clipelor tale ca și de șirul clipelor acestui scaun.

Așa dar timpul adevărat, timpul viu, *realitatea* temporală are un fel de dimensiune în plus decît cea dela trecut spre viitor, o pseudo-lățime unde încap duratele simultane; acestea sunt ca niște fibre ale timpului viu. Dar pseudo-lățimea realității temporale e ignorată și de simțul comun și de filosofie și de științele pozitive. Dovada e că „totalitatea duratelor" nu a primit nume.

In această privință cazul lui Bergson e caracteristic și semnificativ. Bergson vrea să înlocuiască timpul schematic prin durata vie. Dar această reformă el o vrea, cum am zice, de-a-lungul și nu de-a-latul timpului. Bergson zice: „timpul homogen și divizibil ne induce în eroare asupra duratei reale care e heterogenă și dintr'o bucată". Astfel el substitue timpului *o* durată, și anume una conștientă, și uită, ca și toți ceilalți cercetători, că nu avem aface cu *o* durată, ci cu multe, vremuind paralel. El zice neîncetat *la durée,* niciodată *les durées.*

Durata proprie, esențial distinctă de celelalte nu constitue eul întreg; îi mai lipsește acel sîmbure neschimbat, elementul identic cu sine de-a-lungul întregei durate. Dar durata e componenta principală a eului, e esența lui, ca și cea a oricărei existențe. Putem zice: eu sunt, în primul rînd, o fibră a timpului adevărat, a relațiilor temporale. Cînd, cercetînd sensul ideii de *eu,* am dat peste pseudo-lățimea timpului, am fost tentat să o numesc „dimensiunea eurilor". Căci și obiectele materiale au un fel de *eu,* un fel de „individualitate". Leibniz spune într'o scrisoare către regina Prusiei: „Comme je conçois que d'autres êtres peuvent aussi avoir le droit de dire *moy,* ou qu'on pourrait le dire pour eeux, c'est par là que je conçois ce qu'on appelle la substance en général". Leibniz simte așa dar că obiectul are un fel de *eu,* dar că neavînd conștiință, „on doit le dire pour lui". Elementul care individualizează obiectul e durata proprie. Și obiectele, așa dar, sunt în primul rînd fibre ale realității temporale.

Cum cercetătorii de care am vorbit la început ignorează, ca toată lumea, universul luxuriant al timpului viu pe care îl înlocuesc cu timpul schematic, ei nu pot să descopere ascunzișul eului. In ochii lor duratele

multiple își pierd originalitatea și ființa, confundindu-se toate în timpul unic impersonal.

Oare eul acesta poate fi numit „pur?". Da, în sensul că e independent de conținutul său. Să o dovedim printr'o *experiență de gîndire.* Dacă, din copilărie, ași fi fost furat de țigani și mi-ași fi petrecut vieața printre dînșii, ași fi acum profund deosebit de cum sunt. Insemnăm cu A personalitatea mea de acum, cu B personalitatea mea cum ar fi fost dacă eram furat de țigani. Pe de altă parte, dintre cele 2 miliarde de inși cîți numără omenirea, să considerăm pe cel care seamănă cel mai mult cu mine în toate privințele și să-l însemnăm cu C. A seamănă de sigur mult mai puțin cu B decît cu C; și totuși pe B îl consider „*eu* cum ași fi fost dacă...", pe cînd C este un altul. Trecutul meu, viitorul, caracterul, opiniile, toate pot fi schimbate fără ca *eu* să încetez de a fi eu, cu condiția, suficientă dar necesară, ca noile date conștiente să-mi fie cunoscute direct. Originea acestor date e de asemenea indiferentă din punctul de vedere al identității eului. Un sentiment care îți pare profund autohton e, poate, împrumutat dela alții; dar odată împrumutat e al tău, căci ți-e dat imediat. Indiferența față de conținut constitue puritatea eului.

Dar, veți obiecta, dacă imaginăm două durate conștiente și facem abstracție de conținutul lor, prin ce se mai disting ele? Duratele devin indiscernabile și eul dispare. Dar nu e astfel. Cel ce imaginează cele două durate e o ființă omenească și are deci facultatea fundamentală de a distinge datele lui, imediate, de cele cunoscute indirect. Duratele străine le concepe după modelul duratei sale și atribue deci fiecăruia aceiași facultate, care se traduce prin dreptul de a zice „eu". La baza eului e un paradox care s'ar putea formula așa, facultatea de care vorbim n'ar trebui să distingă nicio durată, căci e identică în toate duratele; și totuși le distinge, fiind însăși facultatea de a distinge durata imediată. Eurilor li s'ar potrivi ce spune Barbusse despre soldați (în *Le Feu*): „Il sont tous les mêmes, car il n'y a pas un qui ne dise: moi je ne suis pas comme les autres".

*
* *

Am spus că omul concepe duratele străine după modelul duratei proprii; și totuși au dreptate și cercetătorii după care, bună parte din cele ce ne constitue sunt împrumutate dela ceilalți. Dar ni se pare că una nu exclude pe cealaltă.

Dacă întreg conținutul conștiinței noastre ar fi de origine străină, un orb, din naștere, ar trebui să știe tot atîtea despre colori ca și omul normal, căci el crește și trăiește într'o societate compusă din perfecți cunoscători a colorilor. De fapt, evident, numai din experiență proprie poți afla ce sunt colorile. Nu e mai puțin adevărat că aprecierile asupra lor sau a combinărilor lor, interpretarea lor ca realități materiale, părerile asupra lor, sentimentele în legătură cu ele, toate sunt, în cea mai mare parte, de origine socială. Așa e în toate domeniile: esențialul, tema, canavaua sunt date de experiența proprie; tot ce e secundar, variațiile, broderia sunt dela ceilalți. Intre primele se numără forma, intuiția duratei imediate.

Lucrul era de prevăzut. Nu se poate ca în fiecare conștiință *totul* să vină dela celelalte, după cum nu s'ar putea ca *toate* țările să trăiască exclusiv din import fără să producă nimic; căci atunci originea mărfurilor consumate ar fi inexplicabilă.



## LA MOARTEA LUI MIHAIL SEBASTIAN.

Autorul „Memoriile de dincolo de groapă" spunea despre Talleyrand: „le malheur ne daigna point honorer sa vie". Aceste vorbe îmi vin fără voe în minte gîndindu-mă la soarta lui Mihail Sebastian, căruia i-a fost, în mod sistematic, acordată această onoare a nenorocirii. Accidentul care, în ziua de 28 Mai, l-a ucis pe loc, fusese numai ultima. Imi amintesc cum, în Octomvrie 1944, spunea — parcă jenat că trebue să vorbească despre asemenea intimități — că nu poate da deocamdată nimic pentru revistă, fiindcă locuința lui fusese a doua oară făcută praf de bombardamente. Altă dată, în 1939, aflîndu-se la Paris, i s'a furat o valiză unde avea unicul exemplar din manuscrisul unui roman terminat, și la care muncise cinci ani. Dar nedreptății suferite la Paris avea să-i răspundă o alta, la București.

Este o poveste veche. In acel moment, bucureștenii erau răscoliți de o mare emoție: arsese sala Eforiei, unde d-l Tănase juca subtilele sale reviste cu fete.

Articolele de gazetă, conferințe la radio comentau cumplita și culturala nenorocire; se deschideau subscripții, se instituiau colecte, și daruri regești aveau se transforme catastrofa în excelentă mică afacere. Toate acestea se întîmplau tocmai în momentul cînd eu mergeam din om în om, povestind tragedia adevărată a lui Mihail Sebastian — acel scriitor atît de exigent, atît de sever cu el însuși, atît de îndrăgostit de arta lui, și care văzuse murind degeaba o parte din sufletul său. Supărarea e comunicativă. Voiam ca ea să găsească ecou și la alții.

Dar aceiași oameni pe care incidentul de pe bulevardul Elisabeta îi tulburase de parcă s'ar fi fost surpat templul din Luxor sau biblioteca mazarină, ascultau povestea manuscrisului cu placiditate și contemplau excitarea mea cu nedumerire. Ironică nedreptate nouă, făcută acestui om la care nenorocirea — cum zice zicătoarea — nu venea niciodată singură.

Deunăzi însă, la cimitirul evreesc din Filantropia, s'a întîmplat un fel de minune.

In povestirile fantastice, unde eroul se transformă în lup, sau își pierde umbra, sau devine invizibil, — de odată, din clipa cînd moare, își recapătă adevăratele lui trăsături. Tot astfel, Mihail Sebastian își primea acum, dela contemporanii săi, toată emoționanta stimă pe care o meritase în timpul vieții. N'a fost o înmormîntare ca toate celelalte. Din lumea imensă care se adunase acolo, mulți, foarte mulți nici nu-l cunoșteau personal. Veniseră aduși de un sentiment obscur de reparație. Parc-ar fi vrut să spună că moartea, de data asta, violase regula jocului. Pioasa adunare era și o adunare de protest. Nu este admisibil să se poată muri astfel, exact în momentul cînd ocaziile de a muri — care în ultimii ani fuseseră pentru el multe — tocmai păreau a fi dispărut toate.

Și mai era ceva. Oamenii au o teorie instinctivă a morții. Ei zic — ca Paul Valéry: — „la mort, cette chose qui n'arrive qu'aux autres". De data asta, moartea fusese atît de ingenioasă în maliția ei, încît dovedea că poate lovi pe orișicine. Chiar pe noi. Am simțit, printre oamenii veniți acolo, trecînd ca un fior de spaimă, de parcă neverosimila nenorocire i-ar fi atins direct pe ei.

La un moment dat, în timpul ceremoniei, se auzi o voce care acoperi glasul cantorului și întrerupse, o clipă, cursul slujbei: era strigătul sfîșietor al maică-si, care spunea:

„Copilul meu cinstit și deștept...".

Cuvinte bizare, căci nu erau acele pe care le spune o mamă; cuvinte absurde, căci erau două adjective reci contrastînd cu strigarea lor patetică: cuvinte impresionante, pentrucă nu le înțelegem bine, și cu atît mai impresionante cu cît știam că ele trebue totuși să aibă un înțeles profund. Pentru ce, înainte chiar de a le pricepe, mi-au apărut de o

mare. de o nesfîrșită noblețe? Pentru ce multă vreme ele m'au lăsat pe gînduri, așa cum ne dau de gîndit cuvintele stranii și tari dintr'o frază de Shakespeare?

Cînd pierdem o ființă dragă, durerea noastră e mai egoistă decît ni-o închipuim. Un psihiatru compara aceasta cu o intoxicație massivă. Prin moartea unui copil sau a unui bun prieten, toate conduitele noastre față de dînsul, multe și dese, devin brusc fără întrebuințare; greutate moartă, substanță străină într'un organism care nu o mai poate asimila.

Cu o persistență, respectabilă dar absurdă pentru ceilalți, continuăm a vorbi celui care a murit, și în chemările noastre enumerăm toate însușirile lui. Il numim drag, iubit, bun, scump, mărinimos, cuminte, afectuos, curagios, ascultător: ne amintim de calitățile lui sufletești. Totuși, nu de toate, ci doar de acele care se raportă la legăturile noastre sentimentale cu dînsul. Insușirile lui strict personale, acele care nu poartă asupra relațiilor sale cu noi, nu pot figura în tînguirile noastre. Nu vom spune că era inteligent. De asta ar putea vorbi numai un străin, într'o orație compusă. In strigătele spontane ale durerii apar numai sentimentele care au prezidat la intimitatea noastră de odinioară. Și nici ele toate. Astfel, nu putem vorbi de cinste; ar apărea ca o indecentă insultă să declarăm că, în decursul vieții sale, el nu căuta să ne înșele. Numai panegiristul, care schițează un portret obiectiv, poate spune că dispărutul fusese de o mare probitate sufletească. Intr'un discurs funebru vorbește admirația dezinteresată, mai mult decît durerea proprie.

Și totuși, femeea aceea desnădăjduită pronunțase — în fața băiatului ei mort — exact acele două cuvinte care nu se spun niciodată. „Copilul meu cinstit și deștept" — strigase ea.

Acuma înțelegem. Această mamă a făcut ce nicio mamă nu făcuse încă. S'a desbrăcat de tot ce-i egoist în durere. Nu s'a gîndit la pierderea ei, ci numai la pierderea lui. Ea își pierdea copilul; el își pierduse vieața. Mama lui Mihail Sebastian — vrednică mamă a lui Mihail Sebastian, și-a uitat de suferința ei, și s'a gîndit numai la nedreptatea care i se făcuse lui. Dragostea de mamă e un sentiment intens, dar frust și animal. Această femee însă se ridicase deasupra amorului biologic, și atinsese acea iubire pură, acel amor intellectualis al istoricului și biografului. Și acest conținut înalt ea l-a turnat în forma rudimentară a strigătului primitiv.

De aceea cuvintele ei aveau ceva shakespearian. Această omenească împerechere de țipăt de fiară rănită și de ființă care se urcă pînă la ultimele culmi ale gîndirii desinteresate — mi-a apărut atunci ca o scenă inedită din opera lui Shakespeare.

Mihail Sebastian iubise, în această lume, mai presus de toate, frumusețea morală din dramele lui Shakespeare. La locul îngropării sale, marele dramaturg fusese de față. Ca o coroană așezată pe mormîntul tînărului său prieten, el a pus un om viu să vorbească în numele lui, și a ales întru aceasta pe ființa care îl iubise și care îl înțelesese cel mai bine.

# RECENZII

## *Dr. PETRU GROZA: In umbra celulei.* Cartea Rusă, 1945.

Racila cea mare a neamului nostru este lipsa completă a vieții de provincie, absența unui orgoliu local, a mîndriei de a fi originar din cutare parte a țării. La noi, cum spune d-l Groza, „toate drumurile duc la centrul, adică în haos". Răbufnirile de trufie regională sunt puține. Dacă amintim de semeția, de altfel pur teoretică, a „celor din Gorj", sau de morga, de altfel anacronică astăzi, a intelectualilor ieșeni, — nu ne mai rămîne decît Ardealul. Părtaș la vechea civilizație austriacă, puțin deformată dar nu stricată de spoiala maghiară, Ardealul e singurul care mai aduce azi, în Romînia, amorul vieții de provincie, cu sănătoasele lui calități morale.

Petru Groza este un ardelean. Și prin asta e mai romîn ca noi. El cînd vine la București este trufaș deputat al unei părți din sufletul țării. Spectacolul capitalei îl întristează, căci aici nu-s romînești decît cusururile. Iată cum descrie d-l Groza acești București, în epoca afacerismului antonescian:

„Capitala țării zumzăe, ca un stup uriaș, de traiu bun și abundență. Restaurantele, localurile de petrecere, teatrele, sunt luate cu asalt de o lume setoasă de plăceri. Locurile pentru spectacole sunt vîndute cu săptămîni înainte. Garderobele hotelurilor gem de atîtea blănuri, dintre care fiecare costă cîteva milioane, cucoanele etalează costume și briliante reprezentînd averi fabuloase. Roiul de funcționari mai răsăriți de pe la ministere suportă de asemenea, fără a clipi din ochi, costul unei vieți ușoare și vesele, — îngroșînd astfel rîndurile frecventatorilor acestor localuri. Salariile sunt de rîs. Dintr'un asemenea salariu nu se poate acoperi nici costul unei perechi de ghete, dar izvorul veniturilor clandestine, consacrate printr'o tradiție innobilată de blazonul Domnilor fanarioți și aprobate tacit prin neseriozitatea lefurilor, e de nesecat.

„In această Capitală, centralizarea administrativă nu pare a avea alt rost, decît de a canaliza toate sursele spre acest izvor central. Soluțiile pentru cele mai neînsemnate treburi nu sunt lăsate în seama autorităților provinciale, care nu au nici inițiativă, nici atribuțiuni. Toate drumurile duc „la centru". Adică în haos.

„Nu e de mirare, astfel, că imensa circulație, cumulată artificial cu țesătura fină de intervenții, oferă un vast și prosper teren pentru buruiana bacșișului și a miturilor, buruiană care a crescut cît un plop, pînă la ceruri, ducîndu-ne faima dincolo de marginile Continentului european. Metropola aceasta este un uriaș polip, cu brațe nenumărate și nevăzute, înfipte adînc în trupul țării, căreia îi pompează sîngele din toate țesuturile. Pîntecul polipului se umflă sub ochii noștri, vertiginos, în timp ce periferiile — anemizate — veștejesc".

„Bucureștii celor îndestulați par a nu înregistra nimic din realitățile tragice ale propriilor sale periferii, nimic din tragediile individuale și colective, pricinuite de un războiu total, cu devastări fără precedent în istoria neamului omenesc. Groaznicul seceriș al morții de pe toate fron-

turile lumii se aude aici ca un fîșiit de mătase. Va fi cu atît mai înfricoșat ceasul cînd furtuna se va deslănțui și asupra acestui labirint al tuturor nepăsărilor și inconștiențelor".

Am citat aceste pagini pentru a arăta că d-l Groza are un real talent literar. Regățenii găsesc inestetic tonul nițel grandiloquent al intelectualilor ardeleni. Am auzit pe mulți bucureșteni citind și ridiculizind conversațiile lor cu d-l Maniu. Și totuși — știu asta dela Stere — d-l Maniu trecea drept cel mai elegant vorbitor din parlamentul budapestan. Stilul ardelean, felul cum transilvănenii concep rafinamentul intelectual, e un stil ca ori care altul, și tot atît de legitim. Iar faptul că e diferit de acel al Regatului, e o particularitate, nu o scădere. Aș zice chiar că acest stil mai degrabă farmecă prin savoarea mîndriei pentru obîrșia locală, prin patriotismul său provincial, pe care ar trebui să-l prețuim tocmai fiindcă nouă ne lipsește.

Dar ceea ce farmecă mai ales în cartea d-lui Groza e eleganța atitudinii morale. Autorul e totodată mîndru și modest. Îi place lupta, nu evită primejdia, dar — mărturisește el — n'are nimic din fanatismul iluminat al martirilor. O robustă demnitate îl face să treacă prin furtună stăpînindu-și nervii. Entuziasmul lui umanitar, interesul pentru cei necăjiți este la el o chestiune de fiziologie. De o sănătate de fier, el e generos în sensul moralei lui Guyau, dintr'un prea-plin de vieață, și nu din exaltare. Cu o remarcabilă sinceritate își face el singur portretul. Fiu de preot, recurge la parabolă, la o dublă parabolă:

*Nu sunt din neamul martirilor.* Oricît îmi cercetez ființa proprie, ea rămîne mereu pur omenească. N'am nimic din substanța supraomului. Dacă din voința mea se desprinde o atitudine potrivită față de problemele vieții, o atitudine în care sunt implicate, adeseori, riscuri, aceasta se datorește hotărîrii de a da acestei vieți un conținut care să depășească banala preocupare a intereselor proprii sau particulare.

„Intr'o zi, — povestește el — gonind cu mașina pe drumul mare, îl ajunsei din urmă pe bătrînul plugar Oancea, epitrop al bisericii unite din comuna Vețel. Omul mergea pe jos, spre tîrgul din Orăștie. Oprind, îl luai cu mine. Ajungînd în oraș, omul, după ce ne-am strîns mîna, mă privi adînc în ochi și-mi zise: „Cum să-ți mulțumesc? Poate cu ceva din scriptură: D-ta ești Zacheul nostru". Și plecă.

„Zacheu era un bogat vameș uzurar, ca și mulți alții înainte și după el. Invățătorul, ca de obiceiu, cuvînta celor mizerabili, săraci, la marginea drumului. Vameșii închideau porțile și urechile în fața acestui răzvrătit împotriva bunei lor orînduieli. La un moment dat, din mijlocul celor zdrențăroși, ochii lui Iisus se opriră, pătrunzători, asupra unui măslin din apropiere, în care vameșul Zacheu se cățărase pentru a-l vedea și auzi. Cunoscător al tainelor sufletești, marele Invățător ghici în sufletul întunecat al lui Zacheu o dîră de lumină, o sămînță de pornire bună — și îi strigă: „Zacheu, Zacheu, azi voiu fi oaspe în casa ta". Sămînța prinse putere în sufletul vameșului care, coborînd fericit (fiindcă pînă atunci fiul Domnului nu călcase pragul vameșilor), alergă acasă să pregătească masa. Mulțimea celor săraci privea mirată dela poartă ospățul, — iar Zacheu mereu frămîntat de febra emoției necunoscute pînă acum, simțea că trebue să înfăptuiască ceva pe drumul apucat. Intre mizeria celor dela poartă și bogăția lui, se închega, tiptil, o legătură. Se pomeni, deci, spunînd oaspelui divin: „Doamne, dau averea mea, etc". (vedeți textul din Evanghelie)" acestor săraci — pe jumătate".

„Cealaltă jumătate și-a păstrat-o, pe seama lui și alor-săi".

„Zacheu nu era erou și nici martir, ci un om cumpătat, care a știut să frîneze, la timp, pe drumul apucat. Cumpătat, deci echilibrat".

„Vieața este o monedă cu două fețe. Una materială și una spirituală. Cine exagerează într'o parte, în dauna celeilalte, își desechilibrează vieața. Ințelegerea rostului social al ființei noastre, capacitatea de a coordona interesul nostru cu acela al semenilor noștri, aparțin laturii spirituale a ființei noastre pămîntești. Există un sfînt echilibru, spre care trebue să tindem, pentru a putea afirma că am trăit pe acest pămînt".



Cartea d-lui Groza, jurnal scris în temnița dela Malmaison, e plină de observații pitorești, de amănunte interesante psihologicește, de numărate portrete de deținuți aparținînd tuturor categoriilor sociale. D-l Groza are simț literar și un mare interes pentru oameni. Chiar și scîrba sau disprețul lui pentru polițiștii, șefi ori subalterni, cu care a avut de aface, chiar și acestea sunt parcă atenuate prin larga lui umanitate.

Un alt detaliu m'a impresionat. Vorbind de d-l Maniu, nu pomenește decît de oferta acestuia de a-l acoperi, de a lua asupră-și acuzațiile ce i se aduceau. In schimb, nu pomenește nimic de trădarea de mai tîrziu, cînd d-l Maniu — firește, nu direct, ci prin cei mai neverosimili intermediari — a refuzat Frontului Plugarilor accesul în frontul general patriotic ce urma să guverneze țara după 23 August. Cu toate acestea, azi, în cartea sa, d-l Groza vorbește de d-l Maniu cu o prietenie intactă. Chestiune de demnitate. Ca ardelean, ca fost tovarăș de luptă, oricare i-ar fi părerea intimă, o inalterabilă eleganță morală îl împiedecă să rostească un singur cuvînt rău despre d-l Maniu. Cît despre refuzul său de a se lăsa luat sub aripa ocrotitoare a acestuia, deși motivele refuzului sunt două, el trece sub tăcere pe unul din ele.

Nu ne spune că a accepta să profite de acea impunitate generală care a împodobit, în timpul clandestinității, îndrăsnelile conspirative ale d-lui Maniu, ar fi însemnat un fel de semi-adeziune la regimul Antonescu. D-l Groza se mărginește a ne face să pricepem că un om dintr'o bucată își ia asupra-și răspunderea întreagă a faptelor sale.

Ardealul contemporan ne-a dat trei exemplare interesante de umanitate. Unul este Goga, transilvăneanul care s'a căsătorit cu toate racilele epicureismului bucureștean, care s'a aliat cu regățenii pentru a ridiculiza bonomia naivă a ardelenilor și care, lepădînd eleganța cam greoaie a mitteleuropeanului, aspira la o alta, mai ușoară, pe care el o credea a occidentului, dar care în fond era aceea a cavalerului de industrie bucureștean.

Cellalt ardelean interesant e d-l Maniu. Stere i-a prins, în celebrul său portret din „Preludii", cîteva trăsături. Dar mai există și altele. Personagiul e vrednic de pana unor Maurois sau Zweig. Și biografia sa romanțată ar fi cu atît mai palpitantă cu cît nicio urmă de romanță nu se găsește într'însa. Dar mai cu seamă impresionantă aci e o altă trăsătură, care i-a scăpat lui Stere: este perfecta bună credință a acestui om. D-sa crede, cu putere, că reformele nu trebuesc aplicate, că a le face să figureze în programe e util, dar că a le face să treacă în legi e dezastruos. Milioanele sale de duplicități, nenumăratele d-sale „sincerități succesive", sunt simple corolare ale unei convingeri ferme: aceea că democrația, în țările Europei răsăritene, trebue să rămînă pur nominală, dacă vrea să fie viabilă...

D-l Petru Groza e al treilea tip de ardelean, foarte deosebit de celelalte două. D-sa e democrat dintr'un prea plin de vieață, care îl obligă să fie generos, îl ajută să fie curajos, și-l îmboldește — cum spune el însuși în parabola cu Zacheul — să-și dăruiască jumătate din ce are altora, păstrînd cu mare plăcere cealaltă jumătate. In echipa de conducători pe care țara și-i pregătește în vedrea timpurilor nouă, d-sa este o figură interesantă, care din Ardeal, pentru prima oară dela unire, ne aduce sinceritate și un patriotism provincial care nu e nici regionalismul izolaționist al d-lui Maniu, nici unionismul în turpitudine al lui Goga.

Anumite cocoane foarte subțiri din saloanele bucureștene, care se pâmau odinioară în fața inconsistentului cinism al lui Octavian Goga, zîmbesc ironic în fața eleganțelor provinciale ale d-lui Petru Groza. Aceste persoane nu pot vedea că, de data asta au în fața lor un om

de treabă, o inimă sensibilă și la frumusețile culturii și la suferințele năpăstuiților. Ș'apoi aceste persoane sunt așa de puțin interesante...

In cariera d-lui Groza este un lucru care mă mișcă în deosebi, din motive ca să zic așa personale.

Nu am pentru unguri un amor excesiv. Mă simt solidar cu supărările avute de pe urma lor de compatrioții mei. Dar felul cum, în epoca 1920—1939, înțelegeam noi să luptăm contra ungurilor mă revolta profund. Sunt, cred, singurul regățean care să fi scris într'un jurnal romînesc un lung articol în care protestam față de felul cum călcam tratatele internaționale în chestiunile culturale ungurești. Și există o întreagă corespondență a mea cu Marele Stat Major, în care abundă dojenile față de chipul cum acesta înțelege să combată „pericolul propagandistic unguresc".

Iată de ce am fost adînc mișcat, odinioară, aflînd de încercările de înfrățire romîno-maghiară ale d-lui Petru Groza. Și nimic nu m'a emoționat ca acea lozincă, elaborată în comun de Madocs și de Frontul Plugarilor, și care suna așa:

„Plugurile noastre ară la fel: durerile noastre ne ard la fel".

Dar să revenim la cartea d-lui Groza, plină de observații interesante și scrisă cu multă vioiciune. Asupra unui singur lucru nu suntem de acord. D-sa, vorbind de Iorga, și de brutalul său sfîrșit, spune că savantul profesor era „cel mai inofensiv om politic" din lume.

Nu credem așa. Lui Iorga îi revine meritul nu numai de a fi pus primele temelii ale legionarismului romîn, dar și acela european, de a fi inventat, „avant la lettre", hitlerismul. Pe vremea cînd Iorga debuta în politică, studențimea, în toată Europa își continua tradiția ei de radicalism, pacifism și largă generozitate. Iorga e acel care, primul în Europa, selectează, printre studenți, pe studenții perpetui — care în fond nu erau studenți adevărați, îi organizează politicește, și le dă un crez, care în fond nu era crez, căci naționalismul, cînd nu are un scop iredentist precis, nu-i o doctrină, ci o realitate de fiziologie. Ne iubim țara, suntem „patrioți", așa cum suntem mamifere sau vertebrate.

Dar lui Iorga tocmai îi trebuia o ideologie fără conținut, căci partidul său, recrutat din ratații pretențiilor universitare disproporționate, avea rolul de massă de manevră a celor două partide serioase. Armată de mercenari politici, ei sunt deja ceea ce aveau să fie, sub Krupp, Tyssen și Hindenburg, primele cete de vagabonzi și bătăuși naziști. Singura deosebire cu aceștia era că, SS-ii lui Iorga, „imparțiali ca romînul", lucrau pe ambele tablouri...

Cu cîteva luni înainte de a muri, Constantin Stere îmi vorbea de viitoarele volume care vor termina romanul său „In preajma revoluției". Imi spunea că hotărîse să-l sfîrșească prin asasinarea eroului de către un discipol al lui Iorga. Dar, — adăuga Stere — ezita totuși asupra acestui final. Căci l-ar fi ispitit să-l întrebuințeze, pe acest discipol, la altceva, și anume la asasinarea propriului său magister, socotit deacuma depășit...

D-l Petru Groza, cu firea sa generoasă, cu acel respect al Ardelenilor pentru savanții universitari, cu insuficienta sa cunoaștere a mișcării iorghiste, mișcare tipic bucureșteană, — d-l Groza, impresionat de ultimul episod al vieții lui Iorga — singurul episod unde Iorga a fost victimă — a subestimat importanța rolului jucat în politica țării de acest uimitor personagiu, pe care „Vieața Romînească" — cea dintîi și poate singura — l-a arătat opiniei publice în adevărata lui lumină.

D. I. SUCHIANU



*MIHAIL SADOVEANU*, *Anii de ucenicie*, Buc., „Cartea Romînească", 1944.

Ceea ce surprinde dela primele pagini ale acestui început de autobiografie este aerul solemn al povestirii, mersul său legănat și potolit, uimitoarea liniște interioară a scriitorului. Pe măsură ce înaintăm în carte, vedem desfășurindu-se în fața noastră un tip de umanitate deosebit, un om aparținînd unei alte rase, străveche, păstrată printr'o neprevăzută întîmplare, într'o „rezervă națională", de care puțini își dau seama. Nu ezităm a socoti personalitatea d-lui Mihail Sadoveanu drept Parcul Yellowstone al literaturii romîne, într'atît animalele, peisagiile și arborii noștri, care azi nu mai preocupă spiritele, și-au găsit aici un ultim și prielnic refugiu.

In mijlocul acestei vegetații, necălcate încă, printre stoluri dese de gîște sălbatece, prin păpurișuri, stă ascuns un om, ultim descendent al unei rase arhaice, care n'a cunoscut meșteșugul de a vîna cu pușca. Moș Pricope Șeptilici arăta unui copil, care făcea ochii mari, cum se vînează numai cu o simplă scurtătură, în chip de boomerang, și — ideal vorbind — Mihail Sadoveanu este contemporan cu acea epocă îndepărtată. Că scriitorul are o altă temperatură morală, straniu de genuină și că evoluează cu rotiri calme dela un alt nivel cosmic, aceasta s'a putut intui de multă vreme. Confesiunile directe erau însă puține și oricînd produce emoție verificarea experimentală a unor simple impresii de lectură.

„*Anii de ucenicie*", fragment memoralistic, de un ton uimitor de „poveste", cu mici inflexiuni picarești, cu digresiuni de basm oriental, ne introduce mai repede decît oricare alt text, în insuși misterul unei existențe elementare, supraviețuind printre noi, întrupare masivă și neprevăzută din rezervorul imens și misterios al naturii. Paginele acestea sunt pline de semnificații, de mărturisiri smulse unei memorii cu rădăcini ancestrale și orice alt unghiu de percepție n'ar putea să inspire decît priviri superficiale. Mentalitatea de citadin trebue dată la o parte și chiar poetului cel mai baudelairian, acest miros tare de pădure, de mîl, de stuf și baltă nu poate să nu-i producă o impresie neprevăzută, stranie, asemenea unei miresme inedite.

Nu este greu de observat ce puternice afinități leagă familia scriitorului de mediul din Humulești, de unde s'a tras Creangă. Aceeași societate țărănească, patriarhală, cu tradiții transmise oral, aceleași urături și descîntece, același ritual milenar al civilizației. Neamul este vechiu și Mihail Sadoveanu își dă seama de vechimea ascendenței sale. Mama sa era o țărancă, fără știință de carte, plină de gravitate și de eresuri. Respecta riturile, credea în urseli, în descîntece, în vrăji și suferea cînd și-a văzut copilul, venit acasă dela învățătură, că nu mai știe să țină țărănește lingura de lemn în mînă. Este vădit că prea puțin din firea tatălui, orășean înăscut, a trecut în alcătuirea interioară a scriitorului, în care s'a adunat toată seva unui întreg șir de generații țărănești neștiute. Excepționala vitalitate, patriarhalitatea gusturilor, fuga de orașul mare și de complicație, vînătoarea n'au altă explicație. Ca și mama sa, țăranii din partea locului, din Vatra Pașcanilor, sunt refractari datelor astronomiei și ei știu bine că „în vremea primăverii sămînța trebue pusă în pămînt cînd crește luna" (p. 132).

Omul este copleșit de natură, de imensitatea sa sălbatecă și această stare de spirit produce individului un sentiment naturalist și animist al existenței, prin sdrobirea oricărei urme de individualizare. Intr'un astfel de mediu, copilul a deschis ochii mari și a început să privească natura ca un primitiv. De mic, scriitorul umblă cu pușca după vînat prin lunca Siretului, pătrunzînd uimit în împărăția feerică a păsărilor de apă, ca prin oglinda unui basm. Robinsonada își are voluptățile ei vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească: m'a între-

resat totdeauna orice peisagiu in orice imprejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă obosească, fără să mă plictiresat printr'un fenomen de participare, osmoză și simbioză. Mă incorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește in felul său particular, brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător: faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelului, smeurei și ferigii. (p. 25—26).

Copilăria se scurge într'o simplitate rousseau-istă deplină, in vînători și citiri de povești cu haiduci, ascuns în cîte o colibă pierdută în pădure și lipită cu lut. Este sperios și timid față de străini. Ii plac șezătorile, poveștile, snoavele și cărțile populare (p. 244). Contrastul cu tipul citadin este desăvîrșit. Dat la oraș pentru carte și unde trebuia mai tîrziu să-și facă un rost, scriitorul se simte „străin și stingher" (p. 212). Face nuntă și cununie după datinele străvechi (p. 258). La cununie s'au recitat „iertăciuni" (p. 301). Este fatalist (p. 225). Față de divinitate simte umilinți franciscane (p. 286—288). Prietenii săi, scriitorii, sunt toți de extracție rurală, firi simple, „curate", asemănătoare sieși: N. Dunăreanu, N. Beldiceanu, Ion Dragoslav, Ion Adam, Șt. O. Iosif, Arthur Gorovei, etc. Ca și la prietenii săi din copilărie, feciorii de țărani din Vatra Pașcanilor, Mihail Sadoveanu caută printre aceștia doar „sufletele fără ascunzișuri" (p. 259). Spaima de orice complicație interioară este vizibilă de departe, după cum tipică este și oroarea de boemă, de cafeneaua literară și de eterna bîrfeală.

La oraș, în București mai ales, scriitorul stătea pe ghimpi, fugind de aici ori de cîte ori avea putința. Plecarea din Capitală era privită ca o „evadare", gusturile sale fiind dela început îndreptate către „pusnicie". Slujba este considerată ca o „robie", disciplina constrîngătoare a muncii, „sclavie". Ideologia lui Mihail Sadoveanu se mișcă pe aceleași coordonate temperamentale. Impreună cu alții, regretă și el dispariția societății țărănești arhaice, a „datinei", după cum recunoaște și necesitatea acută a poporului nostru de a participa la civilizație. Idealul ar consta dintr'un compromis, care să ne păstreze nealterată specificitatea, făcindu-ne să ne bucurăm totodată și de binefacerile progresului tehnic. In cele din urmă ura de civilizația mecanicistă învinge și cînd „păsările de fier" s'au abătut asupra orașului, Mihail Sadoveanu a încercat un moment de grozavă cutremurare...

Așa cum străbat din acești *Ani de ucenicie* se poate ușor vedea care sunt trăsăturile morale specifice scriitorului. Impresia globală este de existență elementară, arhaică, necomplicată interior, trăind organic într'o lume a bucuriilor simple, a gusturilor țărănești și patriarhale. Rasa este milenară, legată de pămînt, recluzistă, profund naturistă, condusă de obiceiuri și rituri străvechi. Aplicat la biografia strictă a scriitorului, stilul acesta de viează devine pur rousseau-ist, pentru orășean aproape miraculos, utopie. La mijloc stă și sugestia literaturizării, a povestirii sadoveniste. Arta scriitorului a dobîndit un atît de vădit rafinament, o atît de deplină stăpînire a mijloacelor, încît orice frază, în construcția generală a expunerii, capătă valoare literară, topindu-se pe nesimțite în muzicalitatea blajină a întregului. Apa de dincolo de zăgazuri este imensă, adîncă și față de abundența operii și de profunditatea personalității întrevăzute, *Ani de ucenicie* nu reprezintă decît niște frunze rupte dintr'un stejar stufos și bătrîn.

ADRIAN MARINO



*E. LOVINESCU, T. Maiorescu și posteritatea lui critică,* Buc., Casa Școalelor, 1943.

Ideea de a compune studii junimiste trebue să fi venit lui E. Lovinescu pe mai multe căi, dintre care cea mai însemnată pare să fi fost grija așezării propriei sale figuri, sub specia unei descendențe ilustre, cu subînțelesul perpetuării ei în forma cea mai ortodoxă și mai stăruitoare cu putință. Intr'un anumit sens, faptul ar putea fi cu greu negat, întru cît — afară doar de M. Dragomirescu — singurul critic care a aplicat prin formație și temperament principiile maioresciene a fost, în epoca sa, E. Lovinescu. Insă, nu este mai puțin adevărat, că oricine disociază valorile, nu confundă punctele de vedere, are cu alte cuvinte o inteligență critică, nu poate să nu fie „maiorescian". Mai mult decît o raportare la persoana fizică a maestrului, maiorescianismul rămîne o declarație de principii, o atitudine fundamentală în fața artei și a vieții și în această privință poziția lui T. Maiorescu reprezintă o atitudine eternă. Cîtă vreme vor exista în cultura romînă oameni inteligenți, cu spiritul abstract, impersonal, maiorescianismul va continua să dăinue și ori de cîte ori ne vom aduce aminte cu pietate de ilustrul predecesor să ne dăm în cele din urmă seama că solidaritatea unei doctrine nu stă în personalitatea biografică a inițiatorului, nici în amintirea sa plină de prestigiu, ci în însăși ideile de bază, scrutate în fundamentul lor. Sub acest raport, maiorescianismul este etern, inatacabil, barbișonul criticului, evocat cu emoție de memorialiști, trebuind considerat doar ca o emblemă plastică.

Firește, încercarea de a stabili o genealogie ideologică, de a fixa trăsăturile generațiilor maioresciene, în genul lui Thibaudet, dar în forme mai aride, își are partea sa de interes, ca orice lucrare istorică. E. Lovinescu, sub acest raport principial, nu ne pare a se afla pe o poziție greșită. In ultimii ani ai vieții, sub certa influență a spiritului de emulație, în urma succeselor de istorie literară ale d-lui G. Călinescu, criticul imprimase și el activității sale o orientare istoristă, aducîndu-și aminte cu emoție de vechile monografii despre Asachi sau Negruzzi. Privind cu răceală, din punct de vedere al tehnicei istorice, nu se poate însă observa niciun fel de progres în această reîntoarcere la niște vechi și neperfecționate unelte. Asemenea monografiilor amintite, volumul de față nu cuprinde decît aceleași compartimente și clasificări utile, aceleași rezumate de studii cunoscute și ușor accesibile, aceleași lungi citate, aceeași diluare elegantă și simetrică. Cine vrea să se informeze ușor, repede și în mod agreabil despre anumite amănunte de istorie literară maioresciană, așa cum deschidem, de pildă, planul ilustrat al Parisului, poate consulta cu folos pe E. Lovinescu. Cine dorește însă o documentare temeinică aleargă direct la texte, la izvoarele originale, din care E. Lovinescu face, încă odată, excesiv de lungi citate. Capitolul despre I. A. Rădulescu-Pogoneanu nu cuprinde în realitate nimic altceva decît un lung fragment dintr'o prefață a editorului la un volum de *Insemnări zilnice*.

In mod invariabil, schema unui capitol este aceasta: după amintirea începuturilor legăturilor dintre critic și discipol, stabilite în baza corespondenței dintre D. Zamfirescu și T. Maiorescu, copios excerptată, se trece la arătarea punctelor de aderență sau de diferențiere. Odată operația terminată, se dau știri sumare despre conținutul respectivelor articole, în aceeași formă antologică de citate puse cap la cap. Cum jocul se repetă la infinit, lectura devine tot mai monotonă și în definitiv, scrisorile lui D. Zamfirescu pot fi citite în ediția originală. E. Lovinescu pare a recunoaște acest neajuns, dar... „ne fură citațiile pentrucă aproape tot e citabil în această corespondență" (p. 147). In treacăt fie spus, corespondența respectivă nu ne pare deloc „de mare valoare".

(p. 13), criticul producînd ca o grațioasă „mică idilă marină" o scenă dintr'o scrisoare, unde nu se cuprind decît niște dulcegării afectate:

— „Hai să abatem apa, îi zic.

— „C'est une idée, hai s'o abatem.

Și ne punem pe săpat cu două scîndurele. Dăi, dăi, cu săpatu, pînă abatem apa.

— „Ei, acu ce mai facem, c'am abătut-o?

— „Acu, vin'o'ncoace, îmi zice, și o luarăm printr'un gît îngust și umed, pe un nisip binevoitor și discret, de unde se vedea pe luciu aripele umflate ale bărcilor ca niște fluturi albi. Ne întinserăm jos, singuri între apă și cer, și... o să rîdeți de mine, și-a scos pălăria cea cu mărgăritărel din cap și s'a culcat pe brațele subscrisului și luîndu-mi mîinile și le-a lipit de obraji.

— „Acum spune-mi versuri, îmi zise, etc." (p. 121—122). „Brațele subscrisului" sună într'adevăr „idilic".

La fel de nesusținută este și analiza ideilor estetice, suplinite prin eternul citat, sau evitate prin abilități: „Nu e deasemenea locul de a arăta că"..., „Ne mulțumim să constatăm că..." (p. 40), „Intru cît articolul în sine nu ne interesează din punctul de vedere al argumentării lui, îi cităm doar finalul..." (p. 51). Opiniile critice și polemice, privind în bună parte pe d-l G. Călinescu, sunt tot atît de neconsistente. Deși *Istoria literaturii romîne* i-a stat mereu în față (dovadă că observațiile despre lacunele culturii lui T. Maiorescu repetă de fapt pe acelea ale d-lui G. Călinescu), capitolele despre D. Zamfirescu sau Anghel Dumitrescu sunt compuse într'un violent spirit, de opoziție față de opinia criticului mai tînăr. Răbufnirea maximă se află însă în paginele respective, unde într'un amestec regretabil de program istoric, polemică și digresiune, verdictele d-lui G. Călinescu sunt cenzurate pînă și prin numărul voturilor contrarii. Că trei sau mai mulți critici au o părere comună faptul nu are nicio importanță și niciodată valoarea unui scriitor n'a fost stabilită prin referendum. Și apoi calitatea unora din așa zisele „voci contrarii" este din cele mai nesigure.

Cu toate acestea, volumul nu este integral lipsit de valoare. Organizarea materialului, paginele sintetice sunt în general utile și în ciuda amestecului de personagii, intenția de a delimita aria ideilor maioresciene duce treptat la un fel de schiță istorică a criticei romînești. Rîndurile despre N. Iorga sunt juste, polemica împotriva lui D. Caracostea dreaptă. In general, în concluzii, cartea poate fi acceptată. Principiile fundamentale ale criticei maioresciene, evident, nu sunt decît acestea:

1. Lupta împotriva „minciunii" în toate domeniile, cultural, științific, politic, etc., în ca biruința poate fi privită ca desăvîrșită.

2. Disocierea esteticului de elementele eterogene, pe care o credeam consumată, cîștig definitiv, mișcarea sămănătoristă și cele ce s'au întîmplat pe urmă i-au dovedit însă precaritatea". (p. 282).

Soliditatea criticei maioresciene este la fel de bine surprinsă: „...linia acțiunii lui poate dispărea pentru moment în mintea unei generații cu preocupări, a căror legitimitate nu o contestă nimeni într'o epocă de probleme, mai vitale pentru existența noastră decît cele estetice, — dar nu poate muri și va reapare la cea dintîi schimbare a momentului istoric. Convingerea în pereitatea ej nu ne-o dă numai verificarea prin cele trei generații fost maioresciene rămase pe linia învățăturii dascălului, ci însumarea ei la însăși evoluția cugetării critice, așa cum s'a desvoltat la toate popoarele civilizate de pînă acum, oricîte intermitențe ar fi suferit din vicisitudini..." (p. 383).

Valabil ne apare și acest testament critic, care mai de vreme sau mai tîrziu, va fi fără îndoială urmat:

„Intreaga critică actuală este, după cum am spus, maioresciană. Nu ajunge însă de „a fi"; îi mai trebue să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într'un moment istoric atît de



neprielnic... Față de rezerva și chiar de acțiunea violentă a publicisticei de eri sau față de o literatură abătută dela linia normală a evoluției artistice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești". (p. 384—385).

Apelurile lui E. Lovinescu adresate doar spiritelor critice și mature n'au avut însă vreo urmare deosebită, ci doar un ecou, mai degrabă baroc, în presa ardeleană, unde s'a produs focul bengal al unui manifest, iscălit de un grup de publiciști obscuri și gălăgioși. Este însă vorba doar de niște tineri infatuați, sectari și mediocri, care nu intrau în niciun caz în previziunile grave ale lui E. Lovinescu.

ADRIAN MARINO

*ION LUCA*, *Năframa iubitei*, dramă, Buc., Fundația Regele Mihai I, 1944.

Primit de unii cu chiote de entuziasm, de alții cu neîncredere, d-l Ion Luca, autor de opt drame, într'o penurie de literatură dramatică, nu și-a cucerit încă un loc în istoria literaturii romîne. Vina, în parte, o poartă dramaturgul însuși, om de o nemaipomenită incomoditate, fost cleric, răspopit, avocat, profesor, turbulent, amenințător, cu o încredere în sine dusă adesea pînă la autovenerație, lipsit de sentimentul criticei și victimă închipuită a unei tot atît de imaginare conspirații îndreptate împotriva cărților lui.

*Năframa iubitei*, ultima producțiune a fecundului teatrolog, se inspiră din istoria Bizanțului (sfertul din urmă al veacului al optulea, circa 768—802). Este vorba de ultimii ani de domnie ai lui Leon IV Isaurul care spre sfîrșitul anului 768 s'a căsătorit cu frumoasa Irina devenită apoi ea însăși împărăteasa. Această femeie este bine cunoscută mai ales din portretul pe care în *Figures Byzantines*, I, Paris, 1906 pag. 77—109 (L. Imperatrice Irène) i-l consacră Charles Diehl. D-l Ion Luca pare să nu fi mers însă la Diehl consultînd poate alte izvoare (Paul Adam în al său roman *Irène et les Eunuques*, Paris, 1906 și în *Princesses Byzantines*, apoi Gasguet în *L'Empire byzantin et la monarchie franque*, Schlumberger în *Les Iles des Princes*, etc. acreditează alte versiuni), de unde o relațiune cu totul deosebită a faptelor istorice.

Așa, în *Năframa iubitei*, căsătoria lui Leon al IV-lea cu Irina este pusă pe seama injoncțiunilor unui om influent, Nichifor, numit în urmă vistiernic al imperiului. Tot Nichifor ar fi determinat pe împărat să înceapă campania iconoclastă din rațiuni mai mult financiare. Tarasie, patriarhul de mai tîrziu, este prezentat ca sectant iconofil religios. Orice amestec al împărătesei în scoaterea ochilor fiului ei, Constantin al VI-lea e negat, vorbindu-se numai de o misterioasă orbire a lui. Ni se povestește că împăratul Carol Francul ar fi cerut mîna văduvei Irina, că orbul Constantin s'ar fi însoțit cu Letiția, că Irina ar fi fost exilată de Nichifor în insula Lesbos.

In realitate, Irina a ajuns soția lui Leon, în împrejurări necunoscute, încă din timpul domniei lui Constantin al V-lea. Leon a fost un teribil iconoclast fanatic. Tarasios, politician perfid și slugarnic, nu fusese teolog înainte de a se urca pe tronul patriarhal, ci laic. Nu Carol Francul a cerut mîna Irinei, ci acesta se gîndise să însoare pe Constantin cu Rothruda pentru a căpăta sprijinul tatălui ei, Carol cel Mare. După relatările contemporane (afară de aceea, care poate fi infirmată, a cronicarului Gheorghe Călugărul), Irina a poruncit singură scoaterea ochilor fiului ei luînd parte în persoană la solemnitate. Dar asta s'a întîmplat după ce căsătoria lui Constantin al VI-lea cu Maria d'Amnia, și apoi cu Tieodota, se efectuase. In momentul schingiuirii, tînărul Basileu, capabil,

dar desfrînat, era detronat. Logofătul general Nichifor intră în scenă abia ultimii ani de domnie ai basilissei. El pregăti lovitura de Stat în absența împărătesei din Palatul Sacru, reuși să înlăture pe favoritul Aetios și fu încoronat de Tarasios. Pe Irina o surghiuni mai întîiu într'o mînăstire din insula Prinkipo și apoi în Lesbos unde și muri în August 803. „Cette souveraine fameuse — zice Diehl — fut essentiellement une femme politique, ambitieuse et dévote, que la passion du trône entraina jusqu'au crime, et chez qui la grandeur des résultats obtenus ne compensa même point l'hovreur de son forfait".

In drama d-lui Ion Luca protagonistul este Nichifor. El are rolul ambițiosului care vrea și va izbuti pînă la urmă să conducă. Irina e numai o creștină pioasă, castă și cu un pronunțat instinct de materaitate. Ea iubește pe viteazul credincios Aetius, dar trebuind să se mărite cu depravatul Leon, îi încredințează o năframă amintitoare de chipul ei, ca aceea pe care se întipări odinioară obrazul lui Crist. Aetius, Tarasie, toți cad victimele conspirației diabolice (în această piesă d-l Ion Luca pune mai puțin diabolic) a lui Nichifor. Insă tot complotul se reduce la învinuirea Irinei de perversitate, învinuire care are de scop să atragă pe Aetius, căpetenia armatei, de partea sa. Odată împărăteasa și fiul ei detronați, Nichifor trimite și pe Aetius în exil. Acest conflict exterior și cel din sufletul amăgitului Aetius sunt numai schițate și se rezolvă mai mult în culise.

Personagiile vorbesc într'un limbaj imposibil, autorul făcîndu-și despre truculența lui Shakespeare (pe care îl citește în original) cea mai falsă impresie. Leon spune, de pildă, hazarcei (curtezanei) sale: „Ai priceput, moțule! Haha. Vino să te pup!" La care ea răspunde: „Cum vrei mata, pițigoiule. Pițigoiule scump!" sau: „cintezoiule drag!" sau și „pupăzoiule!" Tot Leon mai face și următoarele cugetări: „Cine socotește fecioria cea mai plăcută floare, e tîmpit sadea! Fecioara cînd se dăruie iubirii, se dăruie firesc. Și firesc înseamnă: vită! Arta ne ridică dela vită la treapta om. Așa că... *(Bea)*. Drumul dragostei care mă'nalță la omenesc, e drumul spre arta desăvîrșit'a hazarcei mele... Mă duc la ea!..."

Schifoselele stilistice sunt insuportabile. Irina crede că sărutul e „buciumul care chiamă'n adăpătoare poftele pitulate — ale cărnii". Cînd e cu Aetius, constată că are „o tărie ciudată", trupul i se strînge, „se ghemoșe", se pierde, dispare...: „Il am fără să fiu în el. Trăiesc numai sufletul! Descărnare!... Prea m'ai fermecat cu tainele nematerjei, să mai pot gîndi la cele trupești..." Pe Tarasie, care o iubește și el, îl consiliază să adauge icoanei din sufletul lui „a pensulare mai mult". Ochii lui Aetius „jăruiesc" de chipul ei. Nichifor argumentează că „Sufletul nu se sprijină pe cîrjile materialnice ale scîndurilor vopsite cu csipuri lumești", iar Tarasie e convins că „tămîia-i antiafrodisiacă", etc.

Aceste trivialități alternează cu la fel de vulgare veleități de spirit: „Și spui... să mă'nsor cu-o fecioară?" — întreabă Leon pe Nichifor. — „Da, Măria ta". — „De unde să iau o fecioară?" „Din neamul nostru". — „Se găsește?" — „Firește". — „De unde știi?", etc. etc.

AL. PIRU

## *N. DAVIDESCU, Țara romînească*, poem, Fundația Regele Mihai I, București, 1944.

Cu acest volum, d-l N. Davidescu își încheie ciclul „Cînteeul Omului" (un fel de nouă „legendă a secolului)" început în 1927 prin *Iudea* și continuat apoi prin *Helada* 1935, *Roma* (1936), *Evul Mediu* (1937) și *Renașterea*. Poetul are o carieră literară lungă de treizeci și cinci de ani după care de obiceiu producțiunile devin venerabile. Și totuși autorul și-a dus pînă la capăt sarcina ingrată pe care, ajuns la maturitatea artistică



și-a luat-o acum optsprezece ani. Dela povestea omului izgonit din rai pînă la descălecatul țării romînești, d-l N. Davidescu a trecut cu vocație de arhitect prin toată istoria omenirii în versuri laborioase, grave, incolore sau pitorești, rigide sau grațioase, vagi și didactice, sugestive și retorice.

Ce rămîne din acest vast poem clădit pe șase coloane? Zădarnic am căuta în el firul conducător din construcțiile romantice asemănătoare (Victor Hugo), marile avînturi, fiorul cosmic, idea de destin. Nici măcar banalul sentiment al conducității tuturor lucrurilor omenești nu însoțește prelungita excursie a poetului în era umană. Preocuparea unică pare a fi aceea de a divaga, adică a rătăci în trecut pe marginea întîmplărilor mai importante sau alese ca mai semnificative de poet.

Din istoria țării romînești, d-l N. Davidescu e reținut de miturile întemeierii, de milenara vieață păstorească, de poezia populară și de mitologie. *Tinerețe fără bătrânețe* și *vieață fără moarte*, *Broasca țestoasă și împărăția ei de dor*, *jumătate de om călare*, *Porumbeii din vis*, *Voevozii din Lucina*, piese din cele mai rezistente (cu toată absența unor sensuri mai adânci) sunt niște basme versificate pe linia legendelor lui Alecsandri, însă cu o artă sigură.

Câte un episod cinegetic se remarcă prin preceziunea liniilor:

De-asupra unui zimbru pe-un pisc cât o cetate
Trec nori de pâslă neagră goniți mereu de vânt,
Și zimbrul cu priviri însângerate
Își vîră în treacăt botul în pămînt,
Ridică-apoi cu teamă urechile să-audă
Vânătoreasca haită pe urma lui din nou
Și dintr'odată prin pădurea udă
Răsună-al tropotului lui ecou.
Haitașii'n depărtare din codru îi țin urma
Și vînătorii-aleargă ca fulgerul de iuți
Să-i taie drumul ocolit cu turma
Dulăilor în fulger prefăcuți.

In intenția poetului pare a fi și sugerarea unei atmosfere specifice de peisaj autentic autohton, din păcate nerealizată, căci „stema", „zimbrul", „padina" sunt numai elemente de decor, iar Făt-Frumos și Cosânzeana, eroi de basm, au un aspect universal.

„Cîntecul omului" poem stufos, arid și exterior în mare parte ilustrează o artă de amator fără elanuri lirice sau epice enorme, dar cu o devoțiune față de poezie demnă oricînd de subliniat. Deși tema aparține lui Hugo și marilor romantici (Eminescu începuse și el o *Diorama)*, modelul d-lui N. Davidescu, care a debutat sub influența lui Baudelaire, rămîne Le conte de Lisle, șeful școlii parnaziene și Jean Moréas.

A. P.

## *ANDRE VIDAL: Conscience de soi et structures mentales.* (Presses Universitaires de France, Paris 1943, p. XII + 262).

Scopul pe care și-l propune autorul cărții de față este foarte modest și pretențios în același timp: să examineze teoretic, din procesele esențiale ale psihologiei faptele cele mai elementare, și să elaboreze cu multă prudență o ipoteză teoretică de natură să le explice într'un alt chip decît au fost explicate pînă acum.

Această ipoteză teoretică caută în aceea că toate procesele psihice

sunt alcătuite în esența lor și se explică prin jocul a trei funcțiuni esențiale, funcțiunea de limitare („clôture"), schema recunoașterii și schema familiarității. Prin jocul acestor trei funcțiuni autorul va căuta să clarifice și să explice cele trei mari domenii ale psihologiei: cîmpul perceptiv, acela al ideației și cel afectiv. Toate aceste trei funcțiuni au ca fundament teoretic *noțiunea de structură*. Ceea ce nu înseamnă însă că autorul cărții de față este un structuralist, un fidel continuator a lui Köhler, deoarece din noțiunea de structură el își propune să nu utilizeze decît „ceea ce va conveni scopului pe care și l-a propus" (Introducere pag. XI).

In activitatea perceptivă autorul distinge trei faze diferite ce corespund la trei funcțiuni deosebite. Astfel, faptul fundamental în percepția unui obiect constă în primul rînd în recunoașterea acelui obiect ca aparținînd unei categorii mai generale de obiecte sau la un anumit tip individual cu care spiritul nostru era mai dinainte familiarizat și a cărui schemă structurală preexista în el. Ințelegerea noului obiect prezent în cîmpul vizual într'o categorie mai generală cu care are afinități de structură, este denumită *schema familiarității*. Cînd însă noi percepem într'un obiect structura lui individuală a cărei schemă este și ea preexistantă în spiritul nostru, avem de-aface cu *schema recunoașterii*.

Se poate însă presupune și cazul cînd noul obiect, prezent în cîmpul vizual, nu are o categorie bine definită căreia să i se poată integra, și cînd spiritul nostru se vede obligat să creieze o nouă schemă grupîndu-i într'o anumită structură elementele sale („le schéma du groupement").

In aceste stadii ale percepției, distingem două funcțiuni psihice: *conservarea* structurilor și *crearea* lor. Așa în cît activitatea perceptivă constă, după Vidal, în integrarea și adaptarea unor obiecte prezente în cîmpul vizual, în anumite scheme conservate sau create de spiritul nostru.

Este ușor de observat însă faptul că operația *integrării în schemă* este nedefinită și nelimitată: într'o schemă pot intra o categorie extrem de mare de obiecte și libertatea integrării este nețărmurită. Există totuși un moment foarte precis în care mai sistăm operația integrării în schemă, care de altfel ar putea să continue în chip nelimitat. In această sistare constă funcția limitării sau fixării („clôture"); un astfel de moment reprezintă o reușită, și el este în directă legătură cu acțiunea noastră, de oarece noi putem sista sau continua operația integrării după cerințele practice ale acțiunii, după indicația schemei motrice (proces fiziologic ce se poate deasemenea explica prin jocul celor trei funcțiuni).

Inainte de a trece mai departe, trebue să remarcăm încă de pe acum unele consecințe ale acestei explicații pe care o dă Vidal activității perspective.

Prima este de natură să înlăture din psihologie concepția după care percepția constă în organizarea și coordonarea unor elemente (senzațiile). Din acest punct de vedere Vidal merge pe linia fixată de Köhler cu toate că, după cum vom avea prilejul să constatăm, acordul nu este deloc integral.

In al doilea rînd trebue să remarcăm că teoria lui Vidal asupra percepțiilor lasă deschisă problema realității sau idealității obiectului perceput. Este structura obiectului perceput reală sau ideală? Cu toate că Vidal afirmă uneori: „Ansamblul psihismului pare a adopta față de percepțiile eventuale o atitudine activă" (p. 21) sau „Modalitatea după care se succed percepțiile depinde de o anumită *predeterminare* a direcțiilor în care curentul ideativ se va lăsa condus... (pag. 21).

Astfel de citat ca și premiza unor scheme preexistente în spirit, sunt desigur noțiuni foarte familiare limbajului idealist. Asemănarea cu aprioxismul Kantian devine și mai izbitoare atunci cînd Vidal afirmă despre aceste scheme că ele există *„în stare virtuală în rezervele spiritului, ca niște forme fără conținut, imposibil de gîndit izolate"* (p. 8). Astfel de scheme par a fi aidoma categoriilor Kantiene.



Dar, pe de altă parte, găsim și elemente care contrazic o asemenea soluționare idealistă a problemei. Astfel, Vidal, spune, vorbind de schema grupării, că spiritul constatînd nepotrivirea dintre un obiect și schemele elaborate pînă acum, elaborează o nouă schemă. Cu tot limbajul idealist, afirmația este de natură profund realistă fiindcă această „elaborare" se dovedește a fi dictată de structura obiectului.

Dar chiar definiția percepției ca transpunere a structurii obiectului, ca zonă organizată a realului în conștiință, implică o accentuată notă realistă.

Ar fi prematur însă să elucidăm acum această discuție de oarece capitolele viitoare ne vor furniza lămuriri mai ample în această privință.

In afara activității perspective conștiințe ne arată că există o altă activitate mintală, ce ne apare ca o desfășurare de fenomene foarte variate, iar această desfășurare noi avem obiceiul să credem că rezultă din exercițiul unei funcțiuni numită *gîndire*. Dar este foarte limpede că o asemenea „gîndire" nu este decît o definiție, un „cuvînt care nu face alceva decît să acopere un ansamblu de fapte a cărui complexitate se pare că e inepuizabilă" (p. 28).

Acest complex de fapte, autorul și-l propune să-l subsumeze ipotezei inițiale, examinînd procesul *ideației*, în afara tendințelor afective și *fără suportul ipotezei inconștientului*.

Metoda care o folosește în primul rînd autorul pentru orientare în acest domeniu este *clasificarea diferitelor reprezentări și concepte*. Primul gen de reprezentări i-l furnizează lui Vidal chiar *schema recunoașterii*, și în afară de reactualizarea individualizată în conștiință, altă diferență nu există între recunoaștere și acest prim gen de reprezentare (de ex.: *această casă)* Vidal face în această privință o remarcă ce trebue neapărat subliniată. Pe cînd în psihologia clasică diferențierea între reprezentare și percepție era determinată de faptul că reprezentarea era considerată o percepție însoțită de un concept, întrebuințîndu-se pentru aceasta un termen foarte vag, imaginea în conștiință a obiectului, imagine ce se distingea astfel de obiectul perspectiv propriu zis, autorul cărții de față vede în reprezentare însăși schema recunoașterii, deoarece, însăși activitatea perceptivă constă ce'a început în reprezentări. *(nemaiexistînd ipoteza unor senzații unificate)*.

Un al doilea gen de reprezentări îl constitue *schema familiarității* și ele constau în recunoașterea unor obiecte ca aparținînd unor categorii mai vaste (și cunoscute).

In sfîrșit mai putem avea și *reprezentarea propriului nostru corp considerat ca obiect* (reprezentare furnizată de schema recunoașterii și denumită reprezentarea eului *(la représentation de moi agi)* și o aceeași reprezentare în care eul acționează și care comportă o schemă motor-fiziologică-reprezentarea eului acționînd *(la représentation du moi agissant)*.

Un alt tip foarte important este *reprezentarea concepută*, specifică domeniului ideației și anume acea reprezentare în care noi gîndim un *anumit mod de organizare*, în afara *elementelor organizate*.

Așa dar diferența între percepție și concept apare acum clară la Vidal. A percepe înseamnă a avea în conștiință o structură cu elementele sale, iar a gîndi înseamnă a-și reprezenta *numai* modul de organizare al diferitelor percepții sau obiecte.

Diferențierea aceasta este foarte importantă și vom avea prilejul să-i examinăm consecințele la sfîrșitul analizei noastre.

*Ideia și raționamentul* nu sunt alceeva decît o organizare (structură) a diferitelor reprezentări pe care le-am analizat pînă acum: „De fapt, spune Vidal, nu există nicio diferență de natură între reprezentări și gruparea lor în idei. Reprezentările joacă cel mai adesea rolul unor elemente a căror combinații constituesc ideile" (p. 41).

Un rol foarte important *în organizarea reprezentărilor în idei îl joacă conștiința care este un adevărat mobil (agent) al organizării: „ele-*

mentul devine grup (organizare) dacă mișcarea zonei luminate a conștiinței se face dela general la particular, și gruparea devine element în cazul cînd, direcționarea curentului conștiinței se face dela particular la general.

Tipurile de ideație se grupează astfel după orientarea eului (diferențiere sau extensiune) sau după atitudinea sa (receptare pasivă sau acută). Selecția poate fi concretă sau abstractă după cum subsumează reprezentări sau concepte.

În privința relației între ideație și realitate, vom distinge aceeași ezitare ca și la definirea raportului între percepție și obiect, cu tendința însă vădit idealistă de astă dată.

Fiindcă, deși Vidal, afirmă că între mintal și real nu există diferență esențială, că nu sunt deci două planuri separate, el precizează că există doar deosebirea furnizată de faptul că, pe cînd realul este o structură nelimitată și nedefinită, mintalul reprezintă o organizare limitată.

De cine este limitată aceasta? *Evident că de conștiință, care intervine astfel activ în ideație:* De altfel noi am văzut rolul activ pe care conștiința îl avea ca factor de organizare a reprezentărilor. Analogia cu apriorismul Kantian se continuă astfel și se desăvîrșește în acest capital al ideației la Vidal. *Noțiunea de limitat devine așa dar sinonimă cu aceea de „ideal"*.

Privitor la unitatea funcțională a spiritului, Vidal afirmă mai departe: „Noi considerăm că percepție, motricitatea și ideația, rezultă din jocul aceleeași funcții mintale. Nu e vorba aci de o singură analogie, ci de o veritabilă comunitate funcțională" (p. 80).

Capitolul afectivității îl centrează Vidal pe *senzația de personalitate*, pe care el o consideră ca fiind efectul dificultăților interioare pe care eul le resimte în relațiile lui cu lumea exterioară: „Senzația sau emoția personalității nu apare niciodată ca efectul unei activități voluntare, ci mai ales ca o consecință mai mult sau mai puțin impusă a anumitor procese mintale". (p. 95). De aceea conștiința este în fond o expresie a dualității între spiritul nostru și obiecte. După natura diferitelor dificultăți (în contactul cu obiectele, realitatea socială etc.) se pot clasifica și diferitele forme pe care conștiința le poate lua. Ea apare spontan în cursul unui anumit număr de incidente ale vieții mintale, mai mult sau mai puțin dublată de o emoție corespunzătoare. Nu numai dificultățile interne sau externe pot însă *favoriza* apariția acestei senzații, ci, dimpotrivă, ea poate interveni marcînd un *proces*, o reușită, a eului nostru. Orice proces care marchează o asemenea reușită, oricînd are loc un puternic simțămînt de *convingere*, apare ca un corolar în conștiință și așa numita *senzație a personalității*.

„Spiritul nostru este astfel alcătuit, că orice reprezentare care capătă o valoare anumită, care iese din comun, provoacă pentru un timp stagnarea ideației. Pentru a acorda aceste reprezentări atenția particulară pe care ea o merită, noi recurgem imediat la *dualitatea subiect-obiect*, la acest gen de „recul" care vine să juxta-pună reprezentări considerate pe aceea a propriului nostru eu" (p. 102).

În fața oricărei reprezentări spiritul nostru se poate comporta, poată lua două atitudini diferite: 1) În primul caz, reprezentarea ocupînd cîmpul conștiinței, spiritul „gîndește la obiect". 2) În al doilea caz cîmpul conștiinței conține un ansamblu reprezentativ în care figurează reprezentarea precedentă, *considerată ca reprezentare*.

Senzația de personalitate poate fi definită, în cadrul acestui de-al doilea mod de ideație și în el constă geneza noțiunii vulgare de „conștiință". O asemenea teză pune în evidență „o eroare de care psihologia nu s'a debarasat complet, consecință a acestei dualități pe care omul a descoperit-o în el însuși și de care îi este foarte dificil să nu fie convins. Această eroare, mai mult sau mai puțin explicită, constă în a



vedea în conștiință o funcție sau un subiect care să trateze reprezentările noastre ca pe niște obiecte, să le judece sau să acționeze asupra lor". (p. 107).

În acest sens Vidal merge pe linia concepției structuraliste foarte departe în sensul că el neagă o conștiință independentă de reprezentări: *spiritul nostru nu există decît în reprezentări*. Consecința imediată a unei asemenea teze este *înlăturarea dualității subiect-obiect* din cunoaștere. Conștiința fiind ea însăși o reprezentare care însoțește în chip permanent celelalte structuri mintale ale noastre, este evident că o scindare calitativă nu se mai poate face între subiect de cunoscător și structura de cunoscut.

Structurile pe care le folosește spiritul nostru ca pe niște reprezentări, sunt limitate, pe cînd realitatea este ilimitată, așa încît între structurile noastre și realitate se creează o uriașă disproporție. O asemenea disproporție spiritul nu o poate înlătura decît recurgînd la anumite *reprezentări colective*, care înglobează totalitatea unei multiplicități foarte complexe, ce se deosebește prin *stabilitatea ei*, de mișcarea neîntreruptă a desfășurării structurilor reprezentative și care „nu este de *natură structurală*" (p. 111) deoarece nu corespunde niciunui obiect concret sau spiritual, ci este o atitudine pe care o ia spiritul nostru în fața unei multiplicități complexe de reprezentări.

Am ajuns acum însfîrșit la dificultatea esențială pe care o presupune teoria lui Vidal, și pe care nu am făcut decît să o schițăm pînă acum: deși consecințele poziției structuraliste pe care o adoptă îl obligă să nege conștiința ca factor independent față de reprezentări, totuși premizele idealiste pe care le-a implicat dela început în teoria sa îl obligă să distingă între două genuri de reprezentări: unele de natură structurală și într'o continuă succesiune, și altele care nu sunt de natură structurală și sunt stabilite (senzația de personalitate). Acestei senzații de personalitate, atitudine a spiritului nostru, Vidal îi atribue un rol activ și creator chiar, ceea ce am văzut că intră perfect într'o schemă idealistă.

Contradicția teoriei lui Vidal se evidențiază perfect atunci cînd atribue acestei „reprezentări-sumă (senzația de personalitate) o natură strict calitativă și deci și individuală, cu toate că ea este reprezentarea unei multiplicități, sau cum spune el „o aluzie la multiplicitate". Între cele două genuri de reprezentări se stabilește astfel o *descriere* ce ia forma unei contradicții *insolubile* între structurile reprezentative ale obiectelor, cantitative și nestabile, și între reprezentarea-sumă, calitativă și permanentă.

Ceea ce face ca vechea distincție a psihologiei clasice subiect-obiect să revină în teoria lui Vidal, pe o cale destul de neobișnuită, adică pe calea unui structuralism nu îndestul de aprofundat.

Originea acestei contradicții fundamentale a sistemului său constă în supoziția lui Vidal că reprezentările spiritului nostru sunt: „limitate" pe cînd realitatea este nelimitată. Orice structură afirmă el este limitată, și adăugăm noi este și ideală (din moment ce realul este nelimitat. Noțiunea de limitat desigur în concepția lui Vidal este sinonimă cu aceea de idealitate, ceea ce face ca vechile prejudecăți ale psihologiei idealiste, spontaneitatea conștiinței și distincția subiect-obiect să revină în chip necesar în teoria sa.

Din acest punct de vedere este foarte interesant să vedem ce înțelege Vidal prin calitativ. Spre deosebire de reprezentarea structurală, care este o transpunere a unui mod de organizare și nu o reproducere fotografică, percepția unei calități este o operație *absolut autonomă*. „Înțelegem prin acest lucru spune Vidal că percepția unei structuri este o reproducere perfectă a organizării proprii obiectului, pe cînd percepția unei calități *nu este decît o reacție furnizată de ființa noastră pusă*

*în contact cu un mod de organizare pe care nu poate să-l reproducă"*, (p. 177).

Ceea ce face ca orice conciliere între senzațiile calitative, simple reacții ale eului și percepția unei structuri să devină absolut inexplicabilă. Explicarea pe care Vidal o dă calității include o imposibilitate inițială de a o concorda cu cantitativul. Așa încît o altă dualitate *ireductibilă* în afară de aceea de subiect-obiect, și ca o consecință a ei, apare o alta: calitativ-cantitativ.

Ceea ce face ca teoria lui Vidal să nu poată reduce și explica nici lua una din dificultățile esențiale ale psihologiei clasice.

Interesant este de remarcat faptul că nici structuralismul consecvent a lui Köhler nu reușește să rezolve aceste dificultăți: omițînd senzațiile și neadmițînd decît percepțiile ca fapt primar al reprezentărilor psihice, Köhler, ignorează pur și simplu calitativul fără a-l explica.

Vidal și-a dat seamă că o asemenea omitere nu înseamnă o explicare, însă explicarea pe care încearcă s'o dea el, eșuiază din cauza acestor contradicții, pe care le-am analizat mai sus.

Așa încît structuralismul în psihologie pare a fi ținut în loc de această alternativă: sau se omite calitativul și atunci distrincțiile subiect-obiect, conștiință-reprezentare, calitativ-cantitativ, dispar, sau îl admite și atunci vechile disocieri și dificultăți repar.

Dacă această alternativă este sau nu iluzorie, e o chestiune pe care nu o putem rezolva în cadrul acestei scurte dări de seamă asupra cărți lui Vidal. Cert este însă că atît structuralismul german (Köhler și școala lui) cît și cel francez, (Ruyer, Vidal, Nogué) înclină spre una sau alta din laturile acestei alternative, fapt ce ne determină să credem că teoria structuralistă, în forma ei de pînă acum, nu a reușit să opereze nicio transformare esențială în psihologie și în teoria cunoașterii.

FLORIAN NICOLAU

*ANATOLIE KALININ*, *Cazacii*, **roman, traducere din limba rusă de R. Donici, „Cartea rusă", Buc., 1945.**

Anatolie Kalinin este unul din cei mai talentați scriitori tineri ai U. R. S. S. Autor, înainte de războiu, al unei cărți interesante, *Movilele*, el se află încă din 1941 pe front. Decorat cu ordinul „Steaua Roșie", a luat parte la luptele dela Stalingrad și din Caucaz în calitate de corespondent de războiu.

*Cazacii*, opera cea mai recentă, înfățișează campania unui corp de armată sovietic care a urmărit pe germani în retragerea dela Terek. Un amplu reportaj s'ar putea crede. Dar nu e numai atît. E o mică epopee scrisă cu avânt, cu umanitate, cu un sentiment al tragicului și cu umor. Cazac el însuși, Anatolie Kalinin cunoaște ca nimeni altul vieața călăreților dela Don. Și in acest roman sunt câteva tipuri care ne provoacă interesul dela primele rînduri pentru a ni-l menține pînă la sfîrșit. Deoparte figurile sobre, grave, pline de conștiința datoriei ale lui Rojcov și Milovanov, de alta acelea mai puțin rigide și mai vii ale lui Lugovoi, Ceacan, Ostapciuc.

In toiul bătăliilor, Lugovoi, comandantul unui regiment, găsește într'o cazemată un jurnal părăsit de un neamț. De acolo el află că familia lui a fost exterminată și deportată, după ce a trecut prin chinuri și umilinți. Sufletul lui e cuprins de o revoltă surdă, căci de acum încolo răzbunarea e unicul lui țel. Și Lugovoi se va răzbuna pe Willy, bestia fascistă, reușind să scoată divizia a 11-a dintr'o încercuire și bătîndu-se ca un adevărat erou.



Ceacan bătrînul, dă fiului său sfaturi de Taras Bulba: „Voi, comandanții cei tineri — îi spune el — prea iute vă obișnuiți să trăiți cu mintea voastră și nu vă dați seama că nu vi s'a uscat laptele pe buze. Nu-i bine să nesocotiți poporul. Prin el v-ați urcat la deal și tot el poate să vă dea jos. Fără de el sunteți niște pui de pisică orbi și la un bazar n'ar da nimeni nici doi bani pe voi. E foarte adevărat că-l comandați pe soldat și că soldatul trebue să fie supus înaintea voastră, dar trebue să-l ascultați și pe el și să luați aminte. Nu vă uitați că soldatul are manta mai rea și cusută la repezeală. Sub mantaua asta, bate aceeași inimă de rus ca și a voastră. Țara asta rusească îi este scumpă inimii de soldat și el se gîndește mereu la ea. Invață-l pe soldat, dar învață și tu minte dela el. Altfel, te usuci, dragă tovarășe ofițer, așa cum seacă o apă în stepă, cînd seacă toate pîraiele care se varsă în ea"... Cînd este vorba de dragoste însă, înțeleptul cazac nu se sfiește să se ia la întrecere cu fiul. E plină de umor o scenă în care tatăl și fiul se pîndesc unul pe altul să adoarmă, pentru a se împărtăși din grațiile gazdei.

Și mai veridic e moșneagul Fedoate Gavrilovici, iscusitul partizan, care, din curiozitate, a rămas la început sub cotropitori. El i-a cunoscut în deaproape și i-a înțeles. Iată cum ni-i prezintă: „Omul care stă la mine, umblă prin casă, de față cu bătrîna mea, fără obiele. Bătrîna deretică, dar el nici nu se uită la ea, parcă ar fi un loc gol. In două săptămîni, ne-a murdărit casa de a ajuns ca o privată. Ziua nămiaza mare, iese în prag, se deschie la pantaloni și sub ochii noștri stropește straturile, dar dacă, Doamne ferește, i se pare că bătrîna nu a nu i-a măturat bine odaia, o ia de ceafă, o bagă cu nasul prin colțuri și strigă: *Nix cultur, nix cultur!*"

*Cazacii* nu este o carte de pură propagandă, este un roman scris cu vioiciune, cu îndemînare (cele cîteva lupte la care asistăm sunt pline de mișcare), cu o pricepere desăvîrșită în arta militară. Citiți descrierea luptei de tancuri dela sfîrșit. Inaintarea formidabilelor mașini, așteptarea soldaților apărători în adăposturi, spargerea inelului de foc sunt pagini din cele mai bune, dovezi incontestabile ale talentului acestui scriitor tînăr, Anatolie Kalinin.

P.

*NICOLAE OSTROVSKI*, *Așa s'a călit oțelul*, roman, „Cartea Rusă", Buc., 1945.

Nicolae Ostrovski, luptător din vechea gardă bolșevică, este unul din cei mai populari scriitori sovietici. *Așa s'a călit oțelul*, a doua lui carte (prima, *Născuți din furtună*, descrie vitejiile brigăzii Kotovski, din care a făcut parte) este o autobiografie și a constituit multă vreme un îndrumător de luptă pentru tot tineretul comsomolist. In roman, autorul se ascunde sub numele (celebru în U. R. S. S.) de Pavel Corceaghin. Fiu al unei bucătărese, Pavca trece prin toate suferințele vieții de muncitor, dela cea mai fragedă vîrstă, pînă la maturitate. Băiat de serviciu la un bufet într'o gară, ucenic apoi într'o uzină electrică, revoluția îl surprinde pe Corceaghin ca adolescent. El se pune dela început în slujba ei luînd parte la acțiuni subterane, apoi ca soldat luptă împotriva albilor petliuriști la Sepetovca și împotriva trupelor lui Pilsudski la Kiev și Harcov. Din aceste bătălii se va alege cu o rană deasupra ochiului drept care-i va cauza mai tîrziu orbirea (la 32 de ani, cînd a redactat romanul, scriitorul suferea într'adevăr de cecitate).

După instaurarea regimului comunist, Corceaghin contribue la munca grozavă a tineretului în scopul îndepărtării marilor flageluri, se îmbolnăvește de tifos exantematic și e crezut mort. Dar el nu moare, se

reabilitează şi ca instructor politic sau militar, ori ca secretar al uniunii tineretului bolşevic, dirijează „activul" în diferite raioane excluzînd elementele primejdioase şi împrospătînd cadrele cu membri de valoare. Obosit în sfîrşit de continua lui agitaţie, cu sistemul nervos zdruncinat e silit să se interneze într'un sanatoriu pe malul Mării Negre. Aci face cunoştinţă cu Taia Kützam, fată simplă dela ţară, şi dupăce o încadrează în comsomol, se căsătoreşte cu ea. Orb, el va începe, mai întîiu singur, pe urmă cu o secretară, să scrie nuvela *Născuţi din furtună*, care-l consacră.

Deşi accentul cade pe figura curajosului şi voluntarului Pavel, romanul de un interes documentar, mai cuprinde o întreagă galerie de tipuri. Dela naivii şi vînjoşii Antiom fratele lui Pavca) şi Juhrai, pînă la devotaţii Achim, Tocarev, Ocunev şi Gavrilov, pionieri ai societăţii socialiste.

Sunt memorabile numele tinerelor comsomoliste Rita Ustinovici, Lida Pohvîlev, Ana Borhart, Dora Rodchino, chiar Tonea Tumanova de tipuri. Dela naivii şi vînjoşii Artiom (fratele lui Pavca) şi Juhrai, pînă care Pavel trebue să se despartă cu durere, fiindcă ea aparţine unei alte clase. Voinţa neînfrîntă a lui Corceaghin, fanatismul lui, etica superioară de vieaţă îl face să renunţe generos, pe rînd, la Rita, care, crezîndu-l mort, se mărită, la Ana Borhart, pe care o iubeşte Ţvetaev, la orice plăceri ale tinereţii. S'ar părea că n'a mai rămas nimic omenesc în acest revoluţionar pasionat. Dar el are un ideal pe care îl urmăreşte cu încăpăţînare călcînd în picioare micile satisfacţii ale existenţii. Şi idealul va fi ajuns într'o zi cînd medicii nu mai nutresc aproape speranţe...

*Aşa s'a călit oţelul*, aşa s'a născut omul nou, independent, scos de sub tutela naturii, este romanul noii condiţii umane, istorie romanţată a regimului instaurat pe ruinele ţarismului. Desigur sunt aci multe amănunte nesemnificative care îngreuiază curgerea acţiunii, personagii şi episoade inutile, însă din atîtea fapte şi întîmplări, figura lui Pavel Corceaghin se conturează clar.

Ea are mult (totul!) din chipul uscat de suferinţă, dar blînd şi zîmbitor, cu acea seninătate liniştită şi caracteristică orbilor, a lui Nicolae Ostrovski.

N'am putea spune cît de artistic a fost scris acest roman (dictat, după cît se pare). Traducerea, nesemnată, e slabă, uneori enervantă, semiromînească (*ciucit* în loc de *cinchit!*). Nici coperta (desenată de Anatole Vulpe) nu vine în ajutor. Ingrămădeala de conducte şi furnale s'ar fi potrivit mai bine unei cărţi asupra industriei sovietive. Pe cînd aci e vorba doar de „călirea" omului şi nu de convertizoare Bessemer!

AL. PIRU

## *A. P. CEHOV*, *Sala Nr. 6*, traducere din limba rusă de Prof. *S. Sanielevici*, „Cartea Rusă", Buc., 1945.

Intre clasicii ruşi, Anton Pavlovici Cehov ocupă un loc de frunte. Pe vremuri, *Viaţa Romînească* a publicat cîteva traduceri din opera acestui umorist. Dar el a scris şi nuvele tragice tot atît de profunde, poate mai profunde, aproape dostoievskiene. Una din acestea este şi *Sala Nr. 6*. O descriere a unei încăperi de ospiciu în care zac cinci oameni pierduţi pentru societate. Dar o descriere atît de acută, în cît Lenin putea să mărturisească citind-o: „Aseară, cînd am terminat această nuvelă, eram îngrozit, n'am mai putut sta în odaie; m'am sculat şi am ieşit. Aveam sentimentul că şi eu aş fi închis în sala nr. 6". Aci a ajuns studentul Ivan Dmitrici Gromov, intelectual fin, dar cu un sistem nervos slab, terorizat de mania persecuţiei şi de stupiditatea oamenilor normali care pot înţelege



comportările lui. El nu e un „nebun" în sensul adevărat al cuvîntului,
ci un inadaptabil, un învins. In societate nu e loc pentru el decît la ba-
lamuc. Odată intrat acolo, nicio salvare nu mai este cu putinţă. Insă nu
numai Ivan e supus izolării, ci şi apaticul doctor Andrei Efimici pentru
care lumea şi vieaţa nu au niciun sens. După o scurtă carieră de medic
al spitalului, Andreiva deveni şi el client al sălii nr. 6.

Care este semnificaţia acestei povestiri? In Ivan, Cehov înfăţişează
un anumit tip social: pe acela al revoltatului, al nemulţumitului, al in-
conformistului. E tipul revoluţionarului de care e plină literatura rusă
din secolul al XIX-lea, tipul Rascolnicov. Iată cum condamnă răzvrăti-
tul Ivan pe alulicul Efimici: „Toată vieaţa d-tale nimeni nu te-a atins
măcar cu degetul, nimeni nu te-a băgat în sperieţi, nu te-a snopit nimeni
în bătaie; eşti sdravăn ca un taur. Ai crescut sub aripa părintelui d-tale,
ai învăţat pe socoteala lui, apoi îndată ai pus mîna pe o sinecură. Timp
de peste douăzeci de ani, ai avut locuinţă gratuită cu încălzit, luminat,
serviciu, ai avut dreptul să lucrezi cît şi cum ai vrut, ba chiar să nu faci
nimic. Din fire eşti trîndav, fără vlagă, şi de aceea ai căutat să-ţi arîn-
dueşti vieaţa aşa ca nimic să nu te deranjeze, să nu te mişte din loc...
Noi putrezim aici, cu gratii la ferestre, ne torturează, dar asta e bine şi
raţional pentrucă între această sală şi o cameră caldă, confortabilă nu
e nicio deosebire. Comodă filosofie: nici nu faci nimic, şi conştiinţa ţi-e
curată, şi te socoteşti filosof... Nu, domnule, nu, asta nu e filosofie, nu
e lărgime de vederi; e lene, fakirism, morfină... Da!"

De îndată ce Andrei Efimici începe să mediteze la vorbele lui Ivan, el va părea semenilor suspect. Şi fiindcă, atras de convorbirile cu Ivan, intră tot mai des în spital, lumea începe deja să-l socoată nebun. Obişnuinţa e ca medicul să nu viziteze bolnavii niciodată şi cine strică această ordine e un nebun, căci oamenii au prescripţiile lor şi lumea se desparte în două. De altminteri însuşi medicul Efimici îşi dă seama că a trecut peste marginile îngăduite şi fără niciun protest îşi alege un pat în sala Nr. 6. Locatarii de aci respectă şi ei o ordine, impusă cu brutalitate, şi Andrei, neputînd s'o accepte, va muri. Inţelesul tragic al nuvelei stă dar în aceea că există o fatalitate a organizării sociale. Cine încearcă s'o răstoarne e un condamnat. In acest fel, Cehov, ca şi Dostoievski, osîndea un regim putred, cum a fost cel ţarist, întemeiat pe principiul castelor. Intîmplările se petrec într'un tîrg murdar, „la două sute de verste de calea ferată", în plin primitivism şi bestialitate.

AL. PIRU

**PREŢUL LEI 800.–**

**PREŢUL ABONAMENTELOR :**

| | | |
|---|---|---|
| In ţară : | Pe un an . . . . | Lei 5000 |
| | Şcoli şi biblioteci . | „ 5000 |
| | Autorităţi şi instituţii | „ 10.000 |
| In străinătate : | Pe un an . | „ 10.000 |

Abonamentele se pot face la Librăria Socec & Co., S. A. R. Bucureşti sau prin orice Librărie din ţară